

MASTER'S THESIS

Een loflied en een offergang

De contemporaine kunstkritiek over het religieuze werk van Jaap Min als indicator voor diversiteit van het katholieke kunstdebat in de periode 1945-1968

Mostart-van der Wolf, C.

Award date:

2021

Awarding institution:

Department of Cultural Studies

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

pure-support@ou.nl

providing details and we will investigate your claim.

Downloaded from <https://research.ou.nl/> on date: 05. May. 2023

Open Universiteit
www.ou.nl





Een loflied en een offergang

**De contemporaine kunstkritiek over het religieuze werk van Jaap Min
als indicator voor diversiteit van het katholieke kunstdebat
in de periode 1945-1968**

A hymne and a flagellation

**The contemporary art criticism on the religious art of Jaap Min as indicator
of the diversity within the catholic art debate during the period 1945-1968**

Christine Mostart- van der Wolf

Wilhelminapark 19

5911 EC Venlo

Telefoonnr.: 0773510664/0621108781

cmstart@gmail.com

Studentennr.: 838336545

Masterscriptie: Kunst- en cultuurwetenschappen Open Universiteit

Datum: 24-2-2021

Scriptiebegeleider: dr. Jos Pouls

Examinator: prof. dr. Paul van den Akker

Inhoudsopgave

Inleiding en verantwoording	5
Historische oriëntatie en verantwoording	5
Wetenschappelijk kader	8
Afbakening en methode van onderzoek	9
Historiografie: onderzoek naar Jaap Min	11
Hoofdstuk 1 De aanloop tot 1945	13
1.1 Het katholieke kunstbeleid tot 1945	13
1.2 Jaap Min: jeugd en opleiding	15
Hoofdstuk 2 De eerste jaren na de oorlog 1945-1951	20
2.1 De kunstvisies van de Kerk en haar gelovigen	20
2.2 Jaap Min: leven en werk van een beginnend kunstenaar	22
2.3 Kruiswegstaties R.K. Petrus en Pauluskerk te Bergen 1945	27
2.4. Expositie <i>Jonge kunstenaars</i> in het Stedelijk Museum Alkmaar en bij Kunsthandel De Boer 1946-1947	30
2.5 Muurschilderingen Wonder en Bescherming van Bergen R.K. Petrus en Pauluskerk te Bergen 1949	33
2.6 Expositie <i>Jaap Min</i> in het Kunstenaarscentrum te Bergen 1951	35
Samenvatting	38

Hoofdstuk 3	Jaren van transitie 1952-1961	42
3.1	Katholieke kunstdebatten	42
3.2	Jaap Min: de kunstenaar in het middelpunt	44
3.3	Kapel Montfortanen te Oirschot 1953	49
3.4	Expositie <i>Jaap Min</i> in het Paleis Raadhuis te Tilburg 1955	52
3.5	OLV Boodschapkerk te Nieuw-Lotbroek 1954-1955	56
3.6	Expositie <i>Maria in de hedendaagse kunst</i> in het Waaggebouw te Nijmegen 1958	59
	Samenvatting	63
Hoofdstuk 4	Verandering krijgt gestalte 1962-1968	69
4.1	Nieuwe inzichten in de katholieke Kerk	69
4.2	Mins leven en werk in een veranderde wereld	71
4.3	Kloosterkapel St. Josephstichting, Zusters Ursulinen te Bergen 1963	74
4.4	Expositie <i>Jaap Min</i> in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht 1964	76
4.5	Expositie <i>Jaap Min</i> in Galerie Nouvelles Images te Den Haag 1966	80
4.6	Piuskerk X-kerk te Alkmaar 1968	84
	Samenvatting	87

Conclusies	93
Samenvatting	99
Bronnen	101
Literatuur	107
Bijlage I Overzicht religieuze, monumentale kunstwerken 1940-1986	109
Bijlage II Overzicht tentoonstellingen 1946-2019	111

Inleiding en verantwoording

‘Afgezien van het feit, of het Jaap Min gelukt is, de toeschouwer te ontroeren, zijn werk is zeker belangrijk genoeg, om te trachten zich om te schakelen, zich los te maken van de traditie in de Christelijke kunst en zich ontvankelijk te maken voor de gevoelens, welke bepaaldelijk deze lijnen en kleuren vermogen te wekken.’¹

Historische oriëntatie en verantwoording

Wie zoekt onder de term ‘religieuze kunst’, komt in de media van de wederopbouw regelmatig de naam Jaap Min (1914-1987) tegen. Dat is niet verwonderlijk, want deze kunstenaar maakte tijdens de jaren 1945-1968 veel christelijke kunstwerken.² Naast de kerkelijke opdrachten die hij in deze periode kreeg, schilderde hij ook autonoom religieus werk dat in exposities werd getoond. Zijn monumentale opdrachten en religieuze werken werden vooral in de jaren vijftig veelvuldig besproken in de pers. In 1955 besloot hij een docentschap te aanvaarden aan de Jan van Eyck Academie in Maastricht, waardoor zijn productie daalde. Maar na zijn ontslag in 1961 ging hij in een veranderde katholieke wereld verder met het maken van religieuze kunst.

De kunstkritieken die Min naar aanleiding van een aantal van zijn religieuze kunstwerken in de landelijke en plaatselijke pers kreeg, liepen op bepaalde momenten nogal uit elkaar. Waar de ene recensent de kunstenaar adviseerde ‘meer zijn eigen vorm te zoeken en clichés – zelfs de expressieve – te vermijden’,³ bewonderde de andere criticus uit diezelfde periode Mins religieuze werk om ‘de uiterst doorleefde vorm van expressie’ die wellicht niet door iedere gelovige begrepen zou worden.⁴ Duidelijk is dat Min toentertijd voor de ene recensent niet progressief genoeg was en dat de andere criticus weliswaar persoonlijk aangenaam verrast was, maar twijfelde of

¹ ‘Jaap Min: religieuze kunst in nieuwe vorm. Evenwicht en rust’, *Noordhollandsch Dagblad*, 21 maart 1951.

² Via de website www.rikmin.nl werd contact gelegd met Marlou Min en Max Prins, dochter en schoonzoon van de schilder die al jarenlang bezig waren het monumentale werk van Jaap Min in kaart te brengen. Mede door hun verzamelde bronnen en medewerking is dit onderzoek tot stand gekomen.

³ C. Wentinck, ‘De kapel der Montfortanen te Oirschot’, *Katholiek Bouwblad*, jrg. 21 (1954) nr. 4, 119-124, aldaar 123.

⁴ T. Koopman, ‘Kruisweg van Jaap Min is als een loflied en een offergang’, *Dagblad De Stem*, 16 maart 1955. De titel van dit onderzoek is aan deze recensie ontleend.

het katholieke publiek het niet te modern zou vinden.

Op de eerste plaats laten deze kritieken zien dat het niet eenvoudig is Mins religieuze kunst op een bepaald moment in de naoorlogse katholieke kunstwereld te positioneren. Want vooral binnen het katholieke kunstdebat werden Mins monumentale, gewijde kunst en autonome werken met een christelijk thema door betrokken kunstcritici nauwgezet gevolgd. De termen en waardeoordelen die deze schrijvers gebruikten, zijn niet eenduidig. Bovendien is het volgens kunsthistoricus Bernadette van Hellenberg Hubar (1956) problematisch om met name de gebonden kunst uit de wederopbouw goed te duiden, omdat er vaak sprake was van een bepaalde 'meerstijligheid'.⁵ Deze mengeling van stijlen die binnen eenzelfde oeuvre kon optreden, werd ingegeven door de wisselende omstandigheden en technieken waar de kunstenaar van monumentale kunst mee moest om gaan.⁶

Kunst- en cultuurwetenschapper Jos Pouls (1955) maakt duidelijk dat tijdens de wederopbouw veel makers van religieuze kunst vanuit hun persoonlijke geloofsopvatting gestalte gaven aan hun autonome religieuze kunst of kerkelijke opdrachten.⁷ Kunstwerken in een bepaalde stijl werden al snel gekoppeld aan een moderne of traditionele visie op het geloof.⁸ Vooral de pogingen van kunstenaars om binnen de kerkelijke omgeving een meer progressieve richting uit te gaan, werden door traditionele krachten binnen de katholieke Kerk tot het einde van de jaren vijftig de kop ingedrukt.⁹ Kerkelijke opdrachten moesten van een – door het bisdom ingestelde – bouwcommissie toestemming krijgen om uitgevoerd te mogen worden. Kunsthistoricus Joost de Wal (1960) wijst daarom op het feit dat de kerkelijke kunst vaak in een meer behouden stijl werd uitgevoerd dan het autonome religieuze werk van dezelfde kunstenaar.¹⁰

Op de tweede plaats tonen de recensies aan dat er na de Tweede Wereldoorlog

⁵ Bernadette van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger. Monumentale kerkelijke schilderkunst in het interbellum* (Zutphen 2013) 17.

⁶ Ibidem.

⁷ Jos Pouls, *Ware schoonheid of louter praal. De bisschoppelijke bouwcommissie van Roermond en de kerkelijke kunst van Limburg in de twintigste eeuw* (Maastricht 2002) VIII.

⁸ Ibidem.

⁹ Joost de Wal, *Kunst zonder kerk. Nederlandse beeldende kunst en religie 1945-1990* (Amsterdam 2002) 62.

¹⁰ Ibidem, 58.

allerminst overeenstemming was over de wijze waarop de katholieke kerkelijke kunst dan precies vormgegeven moest worden. Maar ook inzake de autonome christelijke kunst waren de meningen verdeeld.¹¹ Hoewel het katholieke kunstdebat zich veelal toespitste op het conflict tussen traditie en vernieuwing bestond er volgens De Wal een grotere diversiteit aan redactionele meningen en standpunten dan het officiële kerkelijke kunstbeleid uit die jaren doet vermoeden.¹² Lisette Almering geeft in haar masterscriptie aan dat er binnen de katholieke zuil in de periode 1945-1962 drie ideologische groepen te onderscheiden zijn: het conservatieve kamp dat onder aanvoering van Rome lang bleef vasthouden aan de traditionele kerkelijke kunstregels, een middengroep die moderne elementen niet meteen afwees, maar beperkt wilde toestaan en een progressieve groep die juist in de moderne kunst de toekomst van religieuze kunst weerspiegeld zag.¹³ Al deze verschillende visies komen in meer of mindere mate tot uitdrukking in de recensies die naar aanleiding van Mins religieuze werk zijn geschreven. Bovendien zijn in deze artikelen in de loop van de tijd verschuivingen te zien in de criteria van waardering, waarop de recensenten hun standpunten baseerden.

Concluderend kan men zeggen dat de uiteenlopende en veranderende waardering van religieuze kunst in de periode 1945-1968 in relatie tot de besproken kunst en haar makers op zijn minst een complex karakter heeft. Juist daarom is het volgens Van Hellenberg Hubar nuttig een poging te wagen de kunstkritiek nader te analyseren.¹⁴ Dit onderzoek kan daarom als aanvulling gezien worden op de overweging van Van Hellenberg Hubar die zich afvraagt ‘van welke termen en begrippen men zich bediende om kunstwerken te prijzen of juist af te keuren?’ en of de toenmalige woordkeus te gebruiken is voor hedendaags onderzoek?¹⁵ En wat zegt dit dan vervolgens over de kunstwerken en kunstenaar in kwestie? Want Van Hellenberg Hubar geeft aan dat een aantal kunstenaars – onder wie Jaap Min – het

¹¹ Ibidem, 67-68.

¹² Ibidem, 32-34.

¹³ Lisette Almering-Strik, *Kunst als katalysator. Het aandeel van de art sacré in de Nederlandse modern-religieuze kunst (1945-1962)*, masterscriptie Open Universiteit (Heerlen 2011) 75.

¹⁴ Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 108.

¹⁵ Ibidem, 107-108.

waard is om nader te onderzoeken.¹⁶

De probleemstelling in deze studie is daarom als volgt geformuleerd:

In hoeverre werd de religieuze kunst van Jaap Min uit de periode 1945-1968 door de contemporaine kunstkritiek beoordeeld in de context van het toenmalige katholieke kunstdebat?

Wetenschappelijk kader

De katholieke gemeenschap was, zoals historicus Paul Luykx (1940) in zijn uitgave *Andere katholieken* uit 2000 vaststelt, allerm minst homogeen.¹⁷ De opvatting dat de katholieke zuil na de Tweede Wereldoorlog een gesloten groep vormde die keurig volgens de opgelegde regels leefde, moet volgens Luykx worden bijgesteld.¹⁸ In zijn opstellen laat hij zien dat er wel degelijk andere geluiden waren binnen dit sociaal-religieuze netwerk. Vanuit politieke en sociale invalshoek toont hij aan dat niet iedereen in de pas liep met het door de Kerk en haar katholieke elite ingestelde waardensysteem. De instelling van hiërarchisch georganiseerde, katholieke structuren werd blijkbaar noodzakelijk geacht om bedreigende en dissidente elementen in het gareel te kunnen houden.¹⁹ Volgens Luykx moet men de blijken van verzet tegen de visie van de Kerk niet zien als incidenten, maar als uitingen van een grotere groep gelovigen die veranderingen op een bepaald gebied wilde bewerkstelligen.²⁰ De verzuiling was dus het resultaat van discussies en conflicten.

Deze fricties komen duidelijk naar voren in de kunstkritiek van de wederopbouw. Kunsthistoricus Jonneke Jobse (1971) stelt dat in de verzuilde samenleving na 1945 kunstcritici niet alleen gedreven werden door hun opvattingen over de artistieke eigenschappen van de kunstwerken, maar ook door hun politieke standpunten en geloofsovertuigingen.²¹ De critici wilden zich nadrukkelijk mengen in het katholieke kunstdebat. Met hun uitspraken streefden zij niet naar objectiviteit en

¹⁶ Ibidem, 463.

¹⁷ Paul Luykx, *Andere katholieken. Opstellen over Nederlandse katholieken in de twintigste eeuw* (Nijmegen 2000) 12-13.

¹⁸ Ibidem, 7-8.

¹⁹ Ibidem, 314.

²⁰ Ibidem, 12-13.

²¹ Jonneke Jobse, *De schilderkunst in een kritiek stadium? Critici in debat over realisme en abstractie in een tijd van wederopbouw en Koude Oorlog 1945-1960* (Rotterdam 2014) 9.

onafhankelijkheid, maar namen zij stelling in het normen- en waardensysteem van het kerkelijke kunstbeleid dat juist in de periode 1945-1968 opmerkelijke veranderingen laat zien. De kunstkritieken die Min naar aanleiding van zijn religieuze werk ten deel vielen, worden daarom als uitlatingen gezien van katholieke groeperingen die het dominante katholieke systeem juist ondersteunden of in bepaalde mate bekritiseerden. Zodoende wordt gepoogd de diversiteit van de katholieke kunstwereld in beeld te brengen en veranderingen in het waardenpatroon aan te tonen om daarmee de religieuze kunst van Min beter te kunnen positioneren in het toenmalige katholieke kunstdebat.

In haar studie *De genade van de steiger* benadrukt Van Hellenberg Hubar de woorden van waardering en afkeuring, het binaire positioneren en het ironische taalgebruik die in de verschillende teksten voorkomen, om de kunstkritieken beter te kunnen duiden.²² Door op zoek te gaan naar uitspraken in deze teksten die ironie, goedkeuring of afkeuring impliceren, wordt datgene zichtbaar wat op dat moment door een bepaalde criticus als waardevol of verwerpelijk wordt beschouwd en eventueel als modern of traditioneel wordt betiteld. Bovendien wordt duidelijk of en wanneer hier veranderingen plaatsvinden. De geschreven waardeoordelen kunnen daarom gekenmerkt worden als indicatoren die het waardensysteem van diverse groeperingen binnen het katholieke kunstdebat in een bepaalde periode inzichtelijk maken.

Afbakening en methode van onderzoek

De keuze voor de periode 1945-1968 is mede bepaald door het aantal religieuze werken dat Min in zijn werkzame leven heeft gemaakt en de beschikbare kritieken die deze vervolgens hebben opgeleverd. Hoewel hij zijn eerste kerkelijke kunstwerk al in 1935 vervaardigde, begon hij na de Tweede Wereldoorlog als religieus kunstenaar naam te krijgen.²³ Het zijn ook precies de jaren van de wederopbouw, waarbij de monumentale kunst in Nederland eerst een enorme bloei doormaakt om vervolgens

²² Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 107.

²³ F. Otten, 'Jaap Min. Veelbelovend schilder', *De Tijd*, 16 augustus 1935. Voor de St. Vitruskerk in Hilversum maakte Jaap Min een interieur van de kerk op doek.

een stille dood te sterven.²⁴ Het jaar 1968 wordt wel beschreven als het einde van de gemeenschapskunst in Nederland.²⁵ De Kerk viel eind jaren zestig als opdrachtgever van de gewijde, monumentale kunst nagenoeg weg.²⁶ De kerken liepen leeg en voor de autonome religieuze kunst had men evenzeer minder interesse. Tijdens de laatste biënnale voor christelijke kunst in Salzburg in 1968 was er zelfs geen Nederlandse inzending.²⁷ Bovendien onderging de katholieke visie op kerkelijke kunst in de periode 1945-1968 een heuse paradigmawisseling: van een zeer behoudende kunsthouding met angst voor progressieve elementen naar een open instelling waar ruimte was voor moderne ontwikkelingen.

De periode 1945-1968 wordt onderverdeeld in drie tijdvakken, waarbij de verschillende fases in het kunstenaarsbestaan van Min leidend zijn. Als eerste de periode 1945-1951: dit zijn de jaren waarin Min – afgestudeerd aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam – zijn eerste, grote stappen in zijn carrière zette. De opdrachten, exposities en de daarbij behorende kunstkritieken betreffen hoofdzakelijk de regio Alkmaar. Van 1952 tot 1961 kreeg hij landelijke bekendheid. In dit tijdvak breidden de opdrachten en tentoonstellingen zich uit naar de zuidelijke provincies met een professoraat aan de Jan van Eyckacademie in Maastricht als gevolg. De derde fase betreft zijn kunstenaarsbestaan van 1962-1968. Min was teruggekeerd naar Bergen en hier werkte hij in alle rust verder aan zijn oeuvre. De kerkelijke opdrachten en exposities waaraan hij deelnam zijn dan voornamelijk boven de grote rivieren te vinden. De meeste nadruk zal op de jaren vijftig liggen, aangezien in die periode de strijd tussen de verschillende visies op kerkelijke kunst haar hoogtepunt bereikte.²⁸

In deze studie wordt in het eerste hoofdstuk gekeken hoe het Roomse katholieke kunstbeleid zich tot 1945 ontwikkelde en welke kritische tegengeluiden hier te signaleren waren. Verder worden in dit hoofdstuk de jeugd en de opleiding van Min tot aan het einde van de Tweede Wereldoorlog in kaart gebracht. Daarna wordt in de

²⁴ Carine Hoogveld, Ellinoor Bergvelt en Frans van Burkom, ed., *Glas in lood in Nederland 1817-1968* (Den Haag 1989) 163.

²⁵ Ibidem, 11.

²⁶ De Wal, *Kunst zonder kerk*, 65-66.

²⁷ Ibidem, 83.

²⁸ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, VII.

hoofdstukken 2, 3 en 4 per tijdvak onderzocht wat de officiële visie van de Kerk was op de religieuze kunst in die periode. Waren er groepen binnen de katholieke gemeenschap die een andere opvatting hadden over kerkelijke kunst en waar gingen hun voorkeuren naar uit? Wat is er in deze perioden te vertellen over de kunstenaar Min, zijn werk en zijn netwerk? Vervolgens wordt in deze drie hoofdstukken per tijdvak op een aantal monumentale casus en exposities ingezoomd. Hierbij komen de volgende vragen aan de orde: welk religieus, monumentaal kunstwerk heeft Min gemaakt en in welke context is dit werk tot stand gekomen? En wat waren de achtergronden van de tentoonstellingen waar Min zijn religieuze werken exposeerde? Daarna worden per casus deze vragen gesteld: hoe *verwoordden* de recensenten hun blijken van waardering – positief dan wel negatief – of ironie en hoe verhielden deze uitspraken zich tot de tegenstelling traditie versus modern? Welk waardeoordeel kwam uit de recensies naar voren wat betreft de kunstenaar, zijn kunstwerk en de context? Wat is er te vermelden over de betreffende kunstcritici?

Historiografie: onderzoek naar Jaap Min

Hoewel er tot op heden geen wetenschappelijk onderzoek is gedaan naar de kunstenaar Min wordt hij wel in verschillende studies genoemd. Kunsthistoricus Willemijn Stokvis (1937) plaatst hem in *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland de jaren 1945-1951* uit 1984 in het rijtje van deelnemers dat aan de tentoonstelling *Opdracht* in 1956 in het Stedelijk Museum te Amsterdam heeft deelgenomen.²⁹ In *Glas in lood 1817-1968* uit 1989 onder leiding van Carine Hoogveld wordt hij vermeld met enkele van zijn monumentale werken.³⁰ In Pouls' dissertatie *Ware schoonheid of louter praal. De bisschoppelijke bouwcommissie van Roermond en de kerkelijke kunst van Limburg in de twintigste eeuw* uit 2002 krijgt hij aandacht als deelnemer aan de expositie *Moderne religieuze kunst* in 1955 in Maastricht.³¹ De Wal verwijst in zijn dissertatie *Kunst zonder kerk* uit 2002 eveneens naar Min als exposant in de tentoonstelling *Nieuwe religieuze kunst* uit 1958 in Delft en als schilder van het

²⁹ Willemijn Stokvis, *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland de jaren 1945-1951* (Amsterdam 1984) 163.

³⁰ Hoogveld, Bergvelt en Van Burkom, ed., *Glas in lood in Nederland*, 168, 174, 175, 185, 219 en 291.

³¹ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 242.

lijden van Christus.³² In 2011 wordt hij ook vermeld als deelnemer aan diezelfde tentoonstelling in de masterscriptie van Lisette Almering. Deze auteur schaaft Min tot de groep traditionele, katholieke kunstenaars.³³ In de reeds vermelde uitgave van Van Hellenberg Hubar uit 2013 wordt Min meerdere malen genoemd. Volgens deze auteur behoort de kunstenaar tot de expressionistische stam en verdient hij in de canon van de kerkelijke, gebonden kunst meer aandacht.³⁴ In het onlangs verschenen promotieonderzoek van Monique Dickhaut *Arcadië voorbij. Het Limburgse kunstdebat in de wederopbouwperiode (1945-1965)* wordt Min kort vermeld in relatie tot de Jan van Eyck Academie in Maastricht waar hij van 1955 tot 1961 als docent werkzaam was.³⁵ Verder zijn er natuurlijk de verschillende catalogi van de tentoonstellingen waaraan Min heeft deelgenomen. In het voorjaar van 2019 is naar aanleiding van de expositie *Jaap Min. Wat zich schildert tussen polder en duin* een begeleidende biografie over de kunstenaar geschreven.³⁶

Uitgaven met kunstkritieken als onderwerp zijn te vinden in de elfdelige serie *Kunstkritiek in Nederland 1885-2015* onder redactie van kunsthistoricus Peter de Ruiter en Jonneke Jobse, zoals *De schilderkunst in een kritiek stadium?* uit 2014.³⁷ Deze bronnenuitgave belicht verschillende artikelen van diverse critici en geeft korte aanvullende informatie. De recensies op religieuze kunst komen in de bovengenoemde overzichtsstudies wel zijdelings aan bod, maar niet als hoofdonderwerp van onderzoek.

³² De Wal, *Kunst zonder kerk*, 76, 77 en 144.

³³ Almering-Strik, *Kunst als katalysator*, 54, 63 en 75.

³⁴ Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 58, 61, 64-66, 355 en 463.

³⁵ Monique Dickhaut, *Arcadië voorbij. Het Limburgse kunstdebat in de wederopbouwperiode (1945-1965)* (Nijmegen 2019) 246, 247, 254 en 292.

³⁶ Doeke Sijens e.a., *Jaap Min. Wat zich schildert tussen polder en duin*, tent. cat., Museum Belvédère Heerenveen (Heerenveen 2019); Mart Groentjes en Kikki Kikkert, *Jaap Min. Werk uit de periode 1962-1985*, tent. cat., Ursulakerk Warmenhuizen, Gemeentehuis en Kunstenaarscentrum Bergen (Amsterdam 1985); Willem van Toorn, *Jaap Min. Lange reis door Noord-Holland. Werken op papier* (Wormerveer 1995); Kester Freriks, *Jaap Min. Een zwijgend gesprek* (Wormerveer 2001); Wilberto van de Boogaard en Marieke Mittelmeijer, *Jaap Min Oirschot*, tent. cat., Kapel Montfortanen Oirschot en Museum Kruysenhuis Oirschot (Amsterdam 2003).

³⁷ Jobse, *De schilderkunst in een kritiek stadium?*

1 De aanloop tot 1945

‘De Kerkelijke Kunst was te veel in handen van decorateurs die.....innerlijke kracht missen en dan iets in mekaar flansen.....’³⁸

1.1 Het katholieke kunstbeleid tot 1945

In het begin van de twintigste eeuw veroorzaakte de angst voor de toenemende modernistische invloeden dat het Vaticaan zich steeds defensiever ging opstellen jegens profane kunstontwikkelingen.³⁹ Artistieke avant-garde bewegingen zoals de Duitse Brücke, Der Blaue Reiter en de Franse fauvisten zetten tradities overboord. Het experiment en de autonomie van de kunstenaar werden essentieel voor hun beeldtaal.⁴⁰ Eén van de leden van Der Blaue Reiter was de Duitse expressionist Heinrich Campendonk (1889-1957) die dertig jaar later een belangrijke leermeester zou worden van Jaap Min.⁴¹

In de ogen van de Kerk echter mocht aan het geloof en de Traditie voor gewijde kunst niet getornd mocht worden.⁴² Het nieuwe Kerkelijk Wetboek uit 1918 maakte duidelijk dat het Vaticaan meer controle wilde om moderne, ontaarde afbeeldingen uit de kerkelijke omgeving te kunnen weren.⁴³ Hiervoor werden bisschoppelijke commissies ingesteld om de criteria voor kerkelijke kunst te bewaken. Maar er waren in die jaren ook andere geluiden te horen. Vooruitstrevende katholieken, zoals Jan Engelman (1900-1979) drongen aan op een modernere kijk op religieuze kunst. In de periodieken *De Gemeenschap* (1925-1941) en *Opgang* (1921-1933) werd het conservatieve kunstbeleid van de Kerk bekritiseerd.⁴⁴ De roep om een progressievere kunstvisie van de Kerk bleef echter zonder resultaat. Dat bleek in 1921 toen de expressionistische kruisweg van de Vlaamse schilder Albert Servaes (1883-1966) voor

³⁸ Handgeschreven lezing Jaap Min 1944, archief SJM.

³⁹ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, XVI.

⁴⁰ Adi Martis en Mieke Rijnders, ed., *Evocatie door deformatie. Expressionisme in Duitsland 1908-1924* (Heerlen 2001) 8-9.

⁴¹ Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 61.

⁴² Pouls omschrijft de Traditie als: ‘de overlevering door de Heilige Geest van het ware geloof in en door de katholieke Kerk, gevestigd door Jezus Christus en waarvan de apostelen hebben getuigd’. Zie: Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, XV.

⁴³ Frank Bosman en Theo Saleminck ed., *Avantgarde en religie 1905-1955: over het spirituele in de moderne kunst* (Utrecht 2009) 289-290.

⁴⁴ De Wal, *Kunst zonder kerk*, 57.

de Karmelieter kloosterkapel van het Belgische Luythagen meteen door het Vaticaan in de ban werd gedaan.⁴⁵

Alleen bij autonome religieuze kunst konden kunstenaars wat meer aansluiting zoeken bij de profane kunstontwikkelingen.⁴⁶ Maar ook de tentoonstellingen in Essen en Düsseldorf in 1933 waar religieuze kunst van moderne kunstenaars werd getoond, werden door paus Pius XI en conservatieve katholieken rigoreus veroordeeld.⁴⁷ Volgens Rome dienden opdrachtgevers, kunstenaars en de katholieke pers gezamenlijk het traditionele kunstbeleid uit te dragen.⁴⁸ Deze conservatieve kunstvisie werd in Nederland met verve verdedigd door kunstfilosoof en hoogleraar Marinus-Jan Granpré Molière (1883-1972).⁴⁹ In de tijdschriften het *Katholiek Bouwblad* (opgericht in 1929) en *Het Gildeboek* (1873-1958) sprak hij zich uit tegen het modernistisch individualisme dat de gewijde kunst dreigde te infecteren.

In Frankrijk werden al sinds het begin van de twintigste eeuw pogingen ondernomen om Kerk en moderne samenleving nader tot elkaar te brengen.⁵⁰ In 1920 bekritiseerde de Franse filosoof en neothomist Jacques Maritain (1882-1973) in zijn *Art et scolastique* (Parijs, 1919) de onpersoonlijke fabrieksbeelden die veel kerken sierden. Hij pleitte voor echte kunst in de kerk zonder de katholieke traditie daarbij uit het oog te verliezen.⁵¹ In zijn boek, dat in 1924 in het Nederlands was vertaald, stond dat alleen een ware kunstenaar in staat was via het stoffelijke tot een 'dienstbare schoonheid' te komen.⁵² Maritain stond mede aan de basis van een nieuwe katholieke stroming die werd aangevoerd door Franse jezuïeten en dominicanen: de *nouvelle théologie*.⁵³ Deze beweging streefde maatschappelijke en religieuze vernieuwing na en gaf op initiatief

⁴⁵ Zie: Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 133. De rauw realistische afbeeldingen zouden niet bijdragen aan de waardigheid van het lijdensverhaal en voldeden daarmee niet aan de traditie van de van kerkelijke kunst.

⁴⁶ De Wal, *Kunst zonder kerk*, 58.

⁴⁷ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 37. De tentoonstelling in Essen vond plaats tijdens de Duitse Katholiekendag en in Düsseldorf werd de expositie *Junge religiöse Kunst* getoond.

⁴⁸ Ibidem, 39.

⁴⁹ Ibidem, XXII.

⁵⁰ Jos Pouls, 'Tussen Parijs en Rome. De context van een omstreden tentoonstelling van moderne religieuze kunst in Eindhoven (1951)', *Trajecta. Tijdschrift voor de geschiedenis van het katholieke leven in de Nederlanden*, jrg. 11 (2002) nr. 2, 129-153, aldaar 135.

⁵¹ Ibidem, 132.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem, 134-135.

van de dominicanen Marie-Alain Couturier (1897-1954) en Pie Raymond Régamey (1900-1996) in 1936 het vooruitstrevende tijdschrift *L'Art Sacré* uit. Zij vonden dat religieuze kunst een product moest zijn van echte kunstenaars: alleen zo kon het kunstwerk de juiste bezieling en religieuze ervaring oproepen.⁵⁴ Volgens hen was moderne kunst bij uitstek geschikt om het religieuze en spirituele uit te dragen; de geloofsovertuiging van de kunstenaar was daarbij van ondergeschikt belang.⁵⁵

In het overgrote deel van katholiek Nederland gold moderne kunst nog steeds als het verderfelijke product van een vijandige, moderne samenleving die bestreden moest worden. In de jaren dertig nam de weerstand tegen moderne kunstuitingen alleen maar toe.⁵⁶ In 1939, het jaar dat Jaap Min besloot aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam te gaan studeren, schreef P. Constantinus OFM Cap een handboek voor gewijde kunst *Liturgie en kerkbouw*. Hierin wees de kapucijner pater – een bekend spreker en schrijver in katholieke kringen – de fabrieksmatige kitsch weliswaar af, maar de *traditio christiana* moest de leidraad blijven voor katholieke kunst.⁵⁷

1.2 Jaap Min: jeugd en opleiding

In het kunstenaarsdorp Bergen zag Jaap Min in 1914 het levenslicht als jongste zoon uit een kinderrijk, katholiek gezin.⁵⁸ De katholieke gemeenschap in het Noord-Hollandse dorp, waartoe de familie Min behoorde, vormde een hechte groep.⁵⁹ Jaap Min startte na zijn lagere schooltijd bij Jaap Leijen als leerling-huisschilder. Omdat de werkplaats van Leijen in die jaren dienst deed als opbergruimte voor verschillende kunstschilders, kwam Min al snel in aanraking met de schilderijen en hun makers. Zo ontmoette hij Matthieu Wiegman (1886-1971), die in 1911 naar Bergen was verhuisd. Hier woonden en werkten vanaf het begin van de twintigste eeuw schrijvers,

⁵⁴ Ibidem, 135-136.

⁵⁵ Pouls, 'Tussen Parijs en Rome', 136.

⁵⁶ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 36-37.

⁵⁷ Ibidem, 49.

⁵⁸ De biografische gegevens in deze paragraaf zijn, indien niet van een andere voetnoot voorzien, afkomstig uit: Sijens e.a., *Jaap Min. Wat zich schildert tussen polder en duin*.

⁵⁹ Regionaal Archief Alkmaar (RAA), Archief R.K. Petrus en Pauluskerk, inv.nr. 41: Jaarlijkse opgaven aan het Bisdom Haarlem over de jaren 1936-1945 en 1955-1964; *Bevolking en oppervlakte der gemeenten van Nederland op 1 januari 1936*, Centraal Bureau voor de Statistiek (Den Haag 1936) 3. Uit de gegevens blijkt dat in 1936 bijna dertig procent van de 7264 inwoners in Bergen als katholiek geregistreerd stond.

architecten en schilders. Dit resulteerde in de Bergense School, een kunststroming die tijdens de jaren 1915-1925 zijn bloeifase beleefde.⁶⁰ De beweging vertoonde kubistische en expressionistische kenmerken en liet duidelijke structuren en composities zien in een vaak donker palet.⁶¹ Op advies van Wiegman koos Min op twintigjarige leeftijd voor het kunstenaarschap. In 1935 maakte hij voor de St. Vituskerk in Hilversum een schilderij van het interieur van de kerk, dat een goede recensie kreeg.⁶² Het waren de crisisjaren en voor Min was het lastig om het hoofd boven water te houden. Meerdere malen assisteerde hij in deze periode Wiegman bij zijn monumentale opdrachten en voelde hij het gemis van een gedegen opleiding. Wiegman adviseerde Min zijn vleugels uit te slaan naar Limburg. Via de Bergense kapelaan Middelkoop kreeg Min een logeeraadres vlakbij Maastricht en daar bezocht hij de Limburgse kunstenaars Jan Grégoire (1887-1960), Jef Scheffers (1906-2003) en Edmond Bellefroid (1893-1971).⁶³ Na vier maanden in het zuiden gelogeerd te hebben, ging Min weer terug naar Bergen. Hier ontmoette hij het auteursechtpaar Rein en Anke Valkhoff dat hem de eerste jaren financieel ondersteunde om zijn opleiding aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam te kunnen betalen.⁶⁴ Samen met het echtpaar ging Min in 1939 op reis naar Italië, waar vooral de Byzantijnse kunst in Venetië en de fresco's van Giotto in Padua veel indruk maakten op de kunstenaar. Sneller dan gedacht keerde hij terug naar Nederland: de oorlog was uitgebroken.

In Amsterdam kreeg Min tekenles van Johannes Jurrens (1875-1946) en schildertechnieken van Willem Hendrik van den Berg (1886-1970). Voor het vak monumentale kunst was de al eerder genoemde Campendonk aangesteld. Tijdens de oorlog volgde Min drie jaar lang met onderbrekingen diens lessen 'monumentale en

⁶⁰ Renée Smithuis, *Piet en Matthieu Wiegman. Schilders van de Bergense School*, tent. cat., Stedelijk Museum Alkmaar (Zoetermeer 2013) 6.

⁶¹ Ibidem, 6, 9 en 54.

⁶² F. Otten, 'Jaap Min. Veelbelovend schilder', *De Tijd*, 16 augustus 1935. Het bewuste schilderij is tot op heden onvindbaar.

⁶³ Monumentaal kunstenaar Jan Grégoire – begonnen als fotograaf – was op dat moment bezig met een kruisweg in fresco in de St. Lambertuskerk in Maastricht. Zie: Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 84-87. Jef Scheffers was in 1941 medeoprichter van de Stadsacademie voor Toegepaste Kunsten in Maastricht en werd later directeur van de Jan van Eyckacademie. Monumentaal kunstenaar, keramist en industrieel ontwerper Edmond Bellefroid zou later les gaan geven aan de Stadsacademie Maastricht.

⁶⁴ Het echtpaar Valkhoff-Servaes ging in 1940 over tot het katholicisme. Zie: F. Otten, 'Anke Servaes', *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 17 september 1947.

versierende schilderkunst'. Campendonk, opgeleid door de Nederlander Johan Thorn Prikker (1868-1932) aan de Kunstgewerbeschule in Krefeld, moest door het opkomend fascisme als maker van 'entartete Kunst' Duitsland verlaten. In 1935 werd hij benoemd aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam.⁶⁵ Binnen de monumentale kunst had vooral de glassierkunst zijn speciale aandacht. Geïnspireerd door de vroegchristelijke mozaïeken in Ravenna en de glasschildertechnieken uit de volkskunst in zijn Blaue Reiter-periode, maakte Campendonk tijdens het interbellum in Duitsland en Nederland glas in lood ramen. In 1937 won hij de 'Grand Prix' op de Wereldtentoonstelling te Parijs voor het drieluik *Passievenster*.⁶⁶ Op de Academie in Amsterdam maakten zijn leerlingen kennis met zijn grote vakbekwaamheid. De hoogleraar was van mening dat afbeeldingen op een muur zonder perspectief weergegeven moesten worden. Voor moralistische of politieke boodschappen en emoties was op de wand geen plaats: de monumentale kunstenaar vervulde een dienende rol.⁶⁷ Hoewel deze dienstbaarheid moeilijk te rijmen was met zijn eerdere Blaue Reiter-periode, lieten de geabstraheerde composities wel zijn kubistisch verleden zien.

De oorlogsjaren op de Rijksacademie vielen Min soms zwaar. In het studentenhuus aan de Keizersgracht waar hij woonde, heerste een frivole sfeer die niet bij zijn karakter paste. Met zijn studiegenoten, onder wie Karel Appel (1921-2006) en Constant Nieuwenhuijs (1920-2005), had hij een goed, maar niet intensief contact. Vriendschap sloot hij wel met Chris Bender (1917-1994), Jan Dijker (1913-1993) en beeldhouwer Henk Zweerus (1920-2005).⁶⁸ Zijn financiële situatie was niet rooskleurig. De bijdrage van de Valkhoffs was gestopt en om een toelage te kunnen ontvangen van de Academie diende hij de loyaliteitsverklaring te ondertekenen.⁶⁹ Na overleg met

⁶⁵ Hoogveld, Bergvelt en Van Burkom, ed., *Glas in lood in Nederland*, 218.

⁶⁶ Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 61.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ De Nijmeegse Chris Bender stopte al begin jaren vijftig als schilder en portrettist. Monumentaal kunstenaar Jan Dijker werkte tijdens de wederopbouw hoofdzakelijk in Noord-Brabant en bleef jarenlang bevriend met Jaap Min. Beeldhouwer Henk Zweerus uit Bergen was van 1950 tot 1955 leraar aan de Academie voor Kunst en Industrie te Enschede. Vanaf 1955 tot 1960 gaf hij les aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs te Amsterdam. Uiteindelijk werd hij van 1962 tot 1982 docent aan de Hogeschool Delft.

⁶⁹ In de loyaliteitsverklaring werd verklaard dat men geen acties tegen het Duitse Rijk zou ondernemen.

goede vriend Siem Schotten (1906-1990)⁷⁰ tekende Min de verklaring, maar sloot zich niet aan bij de Kultuurkamer, waardoor hij nergens mocht exposeren.⁷¹ Ondertussen had hij via Schotten in 1942 Bets Terwijn leren kennen en er bloeide een mooie liefde op. Na zijn examen in mei 1944 schreef hij zich nogmaals een jaar in, bang om tewerkgesteld te worden in Duitsland. Het oppakken van zijn broer Ben door de Duitsers in datzelfde voorjaar zal daarbij zeker een rol hebben gespeeld.⁷² Vanuit Bergen kreeg hij het verzoek om aldaar in de R.K. Petrus en Pauluskerk een kruisweg⁷³ te maken en in Heiloo kon hij voor een muurschildering aan de slag.⁷⁴ Daarom vertrok hij naar zijn geboortedorp en samen met vriend Zweerus probeerde hij hier tijdens de laatste maanden van de oorlog te blijven werken.

Vóór en tijdens zijn opleiding hield Min zich staande met het illustreren van boeken, het maken van portretten en het decoreren van liturgische voorwerpen. Ook kreeg hij zijn eerste opdrachten, zoals het fresco dat hij in 1940 maakte voor het R.K. Jeugdhonk in de Amsterdamse Jordaan met als thema de heilige Franciscus die met de dieren praat.⁷⁵ Drie jaar later ontwierp hij zijn eerste glas in lood ramen voor de katholieke kerk De Duif aan de Prinsengracht te Amsterdam. In de drie vensters van de sacristie werd door hem de duif als symbool van de Heilige Geest afgebeeld.⁷⁶

Hoe Min in deze periode dacht over religieuze kunst, komt duidelijk naar voren in de lezing die hij tijdens de oorlog voor een groep franciscanen hield.⁷⁷ Hier vertelde hij over zijn belangrijkste inspiratiebronnen. Zoals de Griekse vaasschilderingen van omstreeks 600 jaar voor Christus met hun zwarte figuren op de oranje- en rode achtergrond met ingekraste details: dat waren belangrijke voorbeelden voor 'ons modernen'. Maar ook voor de vroegchristelijke kunst had hij bewondering. Hierin werd

⁷⁰ Siem Schotten ofwel pater S. Schotten S.C.J., priester van het Heilig Hart, studeerde kerkelijke en profane geschiedenis in Nijmegen en Amsterdam en promoveerde in 1941. Vanaf 1946 was hij werkzaam bij de katholieke studentenvereniging Sanctus Virgilius te Delft. Van 1949 tot 1968 was hij hier moderator. Uit hoofde van die functie gaf hij Jaap Min verschillende religieuze opdrachten. Min en Schotten waren buurjongens en bleven levenslange vrienden.

⁷¹ Tijdens de Duitse bezetting moesten kunstenaars, journalisten en podiumkunstenaars aangesloten zijn bij de Kultuurkamer om hun beroep te mogen uitoefenen.

⁷² Ben Min bleek later in augustus 1944 in Kamp Vught geëxecuteerd te zijn.

⁷³ Digitaal archief SJM, inv.nr. M45-2.

⁷⁴ Digitaal archief SJM, inv.nr. ZTZ-4. De voorstelling is niet meer te achterhalen.

⁷⁵ Digitaal archief SJM, inv.nr. M40-1. Het werk is verwijderd.

⁷⁶ Digitaal archief SJM, inv.nr. M43-1. Momenteel is Stadsherstel Amsterdam eigenaar van de kerk.

⁷⁷ Handgeschreven lezing Jaap Min 1944, archief SJM.

op een naïeve wijze de schoonheid van het geloof geopenbaard en juist dat veroorzaakte ontroering. Deze periode had prachtige christelijke symbolen voortgebracht zoals de vis, de pauw en het Lam Gods die Min graag in een modern jasje zou willen steken en 'niet zoals de kerkschilderateliers ze uit den treure, tot vervelens toe afbeelden, maar frisch-kinderlijk en eerlijk'. De Byzantijnse kunst trok zijn aandacht door het ritme, de uitgespaarde stukken in de achtergrond en de kracht van de stilte. Na de Romaanse en Gotische kunst had de renaissance en vooral de barok hier een einde aan gemaakt. Zij leverden knapgemaakte uiterlijk schijn op, maar misten volgens Min de puurheid en de illusie. De impressionisten lieten daarna de vorm los en concentreerden zich meer op de kleuren. De kubist Paul Cézanne (1839-1906) richtte zich weer tot de compositie en vorm en bracht de opbouw van het schilderij terug naar horizontale en verticale lijnen, die volgens Min onontbeerlijk zijn voor monumentale kunst. Door alles terug te brengen naar de kubus, de cilinder en de bol kon de kunstenaar opnieuw beginnen. Na al de ismen van de voorafgaande decennia, zei Min, was het niet eenvoudig voor een beginnend kunstenaar om zijn eigen stijl te vinden. Enkele Nederlandse critici hadden altijd snel hun negatieve oordeel klaar, maar gelukkig gloorde er hoop. Als voorbeeld nam hij Pablo Picasso (1881-1973) en Georges Braque (1882-1963) die weer de balans en stabiliteit hadden gevonden en met lef overbodige ballast overboord hadden gegooid.⁷⁸ Op deze wijze zou de kerkelijke kunst uit het slob getrokken kunnen worden.

Uit Mins relaas wordt duidelijk dat hij zichzelf als een modern, religieus kunstenaar zag. Hij was op zoek naar de oersymbolen van het Christendom, naar kinderlijke en eerlijke vormen om tot een bepaalde essentie te komen. In zijn uitspraken over de compositie, de lijnen en het abstraheren van de figuren, is duidelijk de stem van zijn leermeester Campendonk te horen.

⁷⁸ Dat Min hier in bezettingstijd Picasso als zijn voorbeeld noemt is opmerkelijk. Op de eerste plaats was Picasso's werk als 'entartete Kunst' door de Duitsers in de ban gedaan. Bovendien was het behoudende gedeelte van de Kerk niet bepaald gecharmeerd van Picasso's kunst. De deformaties en expliciete expressies in zijn werken strookten niet met de traditie van de katholieke kunst.

2 De eerste jaren na de oorlog 1945-1951

‘Voor mij is ook die ontdekking van dorre vlotheid in de religieuze kunst ‘n crisis geweest die pijnlijk maar toch nuttig is. Waar blijft de ontwikkeling in ons kamp, die er bij de vrije schilderkunst wel is geweest?’⁷⁹

2.1 De kunstvisies van de Kerk en haar gelovigen

Frankrijk bleef na de Tweede Wereldoorlog koploper wat betreft pogingen om de religieuze kunst te vernieuwen. Het gedachtegoed van de *nouvelle théologie* riep weerstand op bij het Vaticaan en conservatieve gelovigen. In zijn encycliek *Mediator Dei et hominum* uit 1947 gaf paus Pius XII (1876-1958) aan dat de Kerk vasthield aan de traditionele voorschriften voor kerkelijke kunst. Moderne materialen werden niet meteen afgewezen zolang de afbeeldingen de ware godsdienst aanschouwelijk maakten. Profane dwalingen en experimenten bleven voor katholieke kunstenaars verboden terrein, zeker als dit binnen het kerkgebouw gebeurde.⁸⁰ De tegenwerking die Aad de Haas (1920-1972) ondervond vanwege zijn kruiswegstaties uit 1946-1947 in het kerkje van het Limburgse Wahlwiller, is hiervoor exemplarisch.⁸¹ In het *Katholiek Bouwblad* werden de regels van de encycliek zelfs uitgerold naar de autonome religieuze kunst.⁸² In feite sloot de Kerk zich eind jaren veertig steeds meer af van profane kunstontwikkelingen en werd het conflict tussen traditie en vernieuwing pregnanter.⁸³ In Den Bosch gaf de conservatieve Granpré Molière vanaf 1946 zijn cursus ‘Kerkelijke Architectuur’ aan katholieke kerkenbouwers. Twee jaar later ging in Maastricht de katholieke Jan van Eyckacademie van start. De opleiding moest voorkomen dat toekomstige katholieke kunstenaars naar het ‘verderfelijke Amsterdam’ moesten afreizen om les te krijgen.⁸⁴ Tegelijkertijd bleven de

⁷⁹ Brief van Jaap Min aan Jan Dijker, 7 december 1951, archief SJM.

⁸⁰ *Mediator Dei et hominum* via <https://www.rk.documenten.nl/rkdocs/index>, 185-186 en 193-194, laatst geraadpleegd op 13-1-2020; De Wal, *Kunst zonder kerk*, 32.

⁸¹ De kruiswegstaties van De Haas werden onderwerp van discussie. Voor- en tegenstanders buitelden over elkaar heen en de controverse tussen traditie en vernieuwing in de gewijde kunst bereikte tussen 1946-1949 in de Nederlandse media een hoogtepunt. Uiteindelijk moesten de werken op last van Rome uit het kerkje verwijderd worden. Zie: Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 407-418.

⁸² De Wal, *Kunst zonder kerk*, 32.

⁸³ Ibidem, 33.

⁸⁴ Dickhaut, *Arcadië voorbij*, 241.

bisschoppelijke bouwcommissies controleren of de kunstenaars zich aan de regels hielden. Ook Jaap Min kreeg hiermee te maken. Om toestemming te krijgen voor zijn eerste grote opdracht in de R.K. Petrus en Pauluskerk te Bergen moest Min goedgelijkende schetsen opsturen ter beoordeling, omdat de desbetreffende bouwcommissie zijn werk nog niet kende.⁸⁵

Toch waren er progressieve katholieken in Nederland die met interesse de gebeurtenissen in Frankrijk volgden. Tijdens het congres 'Nederlands Nieuwe Kerken' dat in 1948 in Rotterdam werd georganiseerd, gaf Régamey – medeoprichter van het tijdschrift *L'Art Sacré* – een lezing. Congresganger en priester A. Huysmans bezocht de studiedagen over moderne religieuze kunst die in de zomer van 1948 in Parijs plaatsvonden⁸⁶ en schreef daarna positief over de nieuwe religieuze kunstvisie, maar vond het niet nodig dat in Nederland niet-katholieke kunstenaars opdrachten kregen voor kerkelijke kunst.⁸⁷

De boodschap van de Franse vernieuwingsbeweging bleef ook in de museumwereld niet onopgemerkt. Edy de Wilde (1919-2005), directeur van het Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven, besloot een gedeelte van de tentoonstelling over Franse gewijde kunst uit de negentiende en twintigste eeuw van het Musée National d'Art Moderne te Parijs in zijn museum te tonen.⁸⁸ De Wilde probeerde in 1951 met de expositie *Franse religieuze kunst* het publiek kennis te laten maken met nieuwe religieuze kunst om zo moderne en religieuze kunst nader tot elkaar te laten komen. De veelal expressionistische kunstwerken riepen veel reacties op bij het publiek en de recensenten. Na het rumoer over De Haas werd religieuze kunst opnieuw een punt van discussie in de regionale en landelijke pers. In de dagbladen *De Tijd*, *De Groene Amsterdammer* en *Vrij Nederland* werd overwegend positief gereageerd op de tentoonstelling in Eindhoven.⁸⁹ Maar er waren recensenten, zoals

⁸⁵ Brief van deken de Korte aan pastoor Beers, 12 februari 1944, archief SJM.

⁸⁶ Pouls, 'Tussen Parijs en Rome', 137-138.

⁸⁷ A. Huysmans, 'Vernieuwing van de kerkelijke kunst', *De Tijd*, 28 augustus 1948; A. Huysmans, 'Congres van de Art Sacré', *De Tijd*, 11 september 1948; A. Huysmans, 'De geest van Parijs', *Het Gildeboek*, jrg. 30 (1948) nr. 1, 25-26.

⁸⁸ Voor informatie over de tentoonstelling *Franse religieuze kunst* in het Van Abbemuseum zie: René Pingen, *Dat museum is een mijnheer. De geschiedenis van het Van Abbemuseum 1936-2003* (Eindhoven 2005) 101-108 en Pouls, 'Tussen Parijs en Rome'.

⁸⁹ Pouls, 'Tussen Parijs en Rome', 141-142.

Jan Engelman die minder enthousiast reageerden en anderen veroordeelden de expositie volledig. Centrale vragen binnen deze discussie waren of abstracte, expressionistische kunst wel de ware religieuze gevoelens kon oproepen en of de gelovigen deze kunst wel konden begrijpen. Ook bestond er grote twijfel of niet-gelovige kunstenaars überhaupt goede christelijke kunst konden maken?⁹⁰ Sommige discussiepunten speelden ook een rol in de recensies over het religieuze werk van Jaap Min.

2.2 Jaap Min: leven en werk van een beginnend kunstenaar

Het einde van de oorlog betekende voor Min op velerlei gebied een nieuw begin. Hij rondde zijn studie af in Amsterdam en trouwde in het voorjaar van 1945 met zijn liefde Bets.⁹¹ Inmiddels had hij zijn eerste grote monumentale opdracht voltooid: een kruisweg in de R.K. Petrus en Pauluskerk te Bergen.⁹² Maar er waren wel zorgen, want nieuwe opdrachten lieten op zich wachten. Blijkbaar was in het noorden van het land de nood om kerken te herstellen minder hoog dan in het zuiden van Nederland. Mins vriend Zweerus die in 1946 Roermond bezocht, meldde dat in het zuiden de kerken zeer zwaar beschadigd waren en dat daar alles in het werk werd gesteld om ze te restaureren.⁹³ Gelukkig kon Min via Wiegman nieuw materiaal krijgen om verder te kunnen werken en met hulp van familie, vrienden en de parochie had hij de mogelijkheid een boerderij te huren met een ruime schuur die als atelier kon dienen. Hier ging hij zich helemaal met zijn kunst bezighouden, terwijl Bets het steeds groter wordende gezin bestierde.

Contacten met collega's waren er, maar Min hield van de afzondering. Wel was hij betrokken bij de oprichting van het Kunstenaars Centrum Bergen (KCB), waarvan hij bestuurslid werd.⁹⁴ Hierdoor kwamen er mogelijkheden om te exposeren, maar Min hield altijd enige distantie en liet de borrelgesprekken met collega's het liefst aan zich voorbij gaan. In 1951 schreef Min aan zijn vriend en monumentalist Jan Dijker, dat hij

⁹⁰ Pingen, *Dat museum is een mijnheer*, 106.

⁹¹ De biografische gegevens in deze paragraaf zijn, indien niet van een andere voetnoot voorzien, afkomstig uit: Sijens e.a., *Jaap Min. Wat zich schildert tussen polder en duin*.

⁹² Digitaal archief SJM, inv.nr. M45-02A.

⁹³ Brief van Henk Zweerus aan Jaap Min, 26 augustus 1946, archief SJM.

⁹⁴ RAA, archief Kunstenaars Centrum Bergen 1947-1992, inv.nr. 15.6.7.002, jaarverslagen 1947-1954.

met weinig collega's contact had: 'wat overigens wel aan het opsluiten van mezelf ligt'.⁹⁵ Van de ballotagecommissie van de Algemene Katholieke Kunstenaars Vereniging (AKKV) ontving hij in 1947 een uitnodiging om lid van deze standsorganisatie te worden.⁹⁶ Daarvoor diende hij – voor eigen rekening – een werk 'in natura ter beoordeling' in te sturen en duidelijke foto's en of reproducties mee te zenden naar Den Bosch. In een begeleidende brief werd de noodzaak van een confessionele standsorganisatie uitgelegd en de voordelen genoemd, zoals een jaarlijkse, landelijke tentoonstelling. De contributie bedroeg f. 25,- per jaar.⁹⁷ Of geldgebrek de doorslaggevende factor was om geen lid te worden of dat er andere redenen waren, blijft onduidelijk. Wel schijnen er strubbelingen te zijn geweest omtrent de ballotage.⁹⁸ Het lidmaatschap ging in elk geval niet door, maar daarin was Min geen uitzondering. Van alle katholieke kunstenaars was hooguit een vierde lid van de AKKV en voor degenen die kerkelijke kunst maakten, bedroeg dit slechts de helft.⁹⁹ De vereniging kampte duidelijk met een probleem: voor de vergaderingen en tentoonstellingen was vanuit de kunstenaars weinig animo. Een paar jaar later gaf Min aan dat hij wel wat zag in een jongerenorganisatie, zoals Dijker had voorgesteld: bijvoorbeeld een JKKV ofwel het Jongere Katholieke Kunstenaars Verband.¹⁰⁰ Blijkbaar voelden Dijker en Min – allebei midden dertigers op dat moment – meer verwantschap met de jongere, katholieke kunstenaars dan met de AKKV.

Om meer naamsbekendheid te krijgen was Min aangewezen op de tentoonstellingen in galerieën en musea en natuurlijk de recensies in de kranten. De kruiswegstaties in Bergen hadden Min in katholieke kringen al een goede naam bezorgd. Dat resulteerde vlak na de bevrijding in enkele kerkelijke opdrachten. Voor de R.K. Laurentiuskerk te Voorschoten maakte hij in de sacristie van de kerk een

⁹⁵ Brief van Jaap Min aan Jan Dijker, 15 november 1951, archief SJM.

⁹⁶ De AKKV werd op voorstel van de Nederlandse bisschoppen in 1920 opgericht. Doel was de katholieke kunstenaars samen te brengen en te onderwijzen. Van 1929-1939 was het *R.K. Bouwblad* het orgaan van de vereniging en vanaf 1946 verscheen het als *Katholiek Bouwblad*. Hierin werd stelselmatig kritiek geleverd op de moderne kunst. Zie ook: Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 56-57.

⁹⁷ Brieven van de Ballotagecommissie Groep Beeldende Kunsten AKKV, voorjaar 1947, archief SJM.

⁹⁸ Anonieme brief, 21 juli 1948, archief SJM.

⁹⁹ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 233.

¹⁰⁰ Brief van Jaap Min aan Jan Dijker, 7 december 1951, archief SJM. Een JKKV is nooit van de grond gekomen.

kruisgroep in caseïneverf.¹⁰¹ In Zuid Schermer schilderde hij in de St. Michaëlkerk fresco's, in Ammerzoden in de R.K. Noodkerk een kruisiging en ondertussen probeerde hij aan tentoonstellingen deel te nemen.¹⁰² In 1946 exposeerde hij bij Kunsthandel Hopman in Bergen samen met Constant Nieuwenhuijs. In december van dat jaar organiseerde Charley Toorop (1891-1955) in het Stedelijk Museum te Alkmaar een kersttentoonstelling met jonge kunstenaars uit de buurt van Amsterdam en Alkmaar. Hierna werd de tentoonstelling in afgeslankte vorm overgenomen door Kunsthandel de Boer in Amsterdam. In *De Tijd* noemde Engelman de religieuze inzending van Mins *Maria Boodschap* 'een belofte van betekenis'.¹⁰³ De tentoonstelling in de Kunstzaal Mariënborg in Arnhem werd met wisselende kritieken begroet.¹⁰⁴ Langzaam maar zeker kreeg de jonge kunstenaar meer bekendheid, want in 1948 werd hij door een commissie met Willem Sandberg (1897-1984), Hildo Krop (1884-1970), Wiegman en Engelman uitgenodigd om met vijf werken, waaronder het religieuze werk *Maria Boodschap* aan de biënnale in Venetië deel te nemen.¹⁰⁵ In een Frans kunsttijdschrift sprak men vol lof over zijn werk, waarin het religieuze en het profane samen leken te komen.¹⁰⁶

In 1949 maakte Min nog twee wandschilderingen voor de R.K. Petrus en Pauluskerk te Bergen. In datzelfde jaar verwierf hij via zijn vriend pater Schotten, die studentenpastoor in Delft was geworden, de opdracht om in de H. Barbarakapel van het pastoraat rondom het koor de kerkvaders uit het Oosten en Westen op hout en jute te schilderen.¹⁰⁷ Voor het gebouw van het studentenpastoraat maakte hij een jaar later een glas in lood raam met de afbeelding van de heilige Sebastiaan.¹⁰⁸ Deze werken waren niet bedoeld voor het grote publiek en het is dan ook niet vreemd dat

¹⁰¹ Digitaal archief SJM, inv.nr. M45-1.

¹⁰² Digitaal archief SJM, inv.nr. M45-5. Fresco's aan de wand en in de apsis.

¹⁰³ Jan Engelman, 'Jonge schilders en beeldhouwers', *De Tijd*, 24 april 1947.

¹⁰⁴ J. Wesseling, 'Kunstzaal Mariënborg. Schilderijen door Jaap Min', *Arnhemsche Courant*, 7 augustus 1947; 'Vrijmoedig schilder', *Het Vrije Volk*, 9 augustus 1947.

¹⁰⁵ Willem Sandberg was van 1945-1963 directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam. In 1949 organiseerde hij hier de eerste Cobra-expositie; Hildo Krop was beeldhouwer in de stijl van de Amsterdamse school, later varieerde hij met stijlen; Jan Engelman was toen al een bekend kunstcriticus.

¹⁰⁶ C. Darcy en R. Clermont, 'L'Art a l'étranger', *La Revue Moderne des Arts et de la Vie* (Parijs 1948) 8-12, aldaar 9.

¹⁰⁷ Digitaal archief SJM, inv.nr. M49-1a. Huidige beheerder is Studentenvereniging St. Vergilius.

¹⁰⁸ Digitaal archief SJM, inv.nr. M49-1b. Het raam bevindt zich sinds 1992 in het pand van het studentenpastoraat Stichting Motiv aan de Voorstraat in Delft.

hier geen recensies over te vinden zijn. Kritieken naar aanleiding van de tentoonstelling *Pro Arte Christiana* die in het Stedelijk Museum te Amsterdam in het voorjaar van 1949 werd georganiseerd, waren er wel. Deze groepsexpositie werd door critici met gemengde gevoelens ontvangen. Men sprak van ‘weinig ware bezieling’¹⁰⁹ en vroeg zich af of de religieuze kunst ‘op een dood spoor is gekomen?’¹¹⁰ Volgens de recensenten lieten Otto van Rees (1884-1957), Jan Grégoire, Jan Dijker en Jaap Min met zijn religieuze werken *Judaskus* en de *Verloving van Maria en Jozef* een hoger niveau zien.¹¹¹ Verder voerde Min dat jaar in Delft een kerkelijke opdracht uit in de Maria van Jessekerk: schilderijen op hout van twee heiligen.¹¹²

In 1950 vervaardigde hij drie glas in lood ramen voor de R.K. Petrus en Pauluskerk te Den Helder¹¹³ en voor de zusters Ursulinen in Den Helder vier glas in loodramen.¹¹⁴ In datzelfde jaar nam Min deel aan twee groepstentoonstellingen, waaronder *Moderne Nederlandse Kunst* in de Kunstzaal Borzo in Den Bosch. Hier toonde hij een aantal religieuze werken, zoals *De Blijde Boodschap*, *Pasen* en de *Emmaüsgangers*. Een recensent vond dat Min ‘geboren was voor het muurvlak’ en ‘mannelijke oprechte kunst’ liet zien.¹¹⁵ Het Stedelijk Museum Alkmaar organiseerde dat jaar weer een expositie met acht Bergense jongeren.¹¹⁶ Min kwam hier met aquarellen, tekeningen, gewassen pastel, gouaches en een *Madonna* in glastechniek. In de kritieken repte men over zijn ‘rijpend talent’.¹¹⁷ Mins eerste grote solotentoonstelling vond plaats in maart van 1951 in de Kunstzaal van het KCB en oogstte lovende kritieken. De helft van zijn ingestuurde werken had een religieus onderwerp. Enkele maanden later was hij een van de deelnemers aan de expositie in de galerie aan het Frederiksplein te Amsterdam ter gelegenheid van het 11de lustrum

¹⁰⁹ ‘Moderne religieuze kunst te Amsterdam’, *De Tijd*, 4 juni 1949.

¹¹⁰ ‘Tentoonstelling ‘Pro Arte Christiana’’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 18 juni 1949.

¹¹¹ Otto van Rees bewoog zich vóór 1940 in internationale avant-garde kringen. Na de Tweede Wereldoorlog werd hij door nieuwe kunstontwikkelingen ingehaald.

¹¹² Digitaal archief SJM, inv.nr. M49-2.

¹¹³ Digitaal archief SJM, inv.nr. M50-01. Afmetingen: twee ramen 1,5 x 1,5 mtr. en een groot raam van 2 x 4 mtr. met de Heilige Caecilia.

¹¹⁴ Digitaal archief SJM, inv.nr. M59-01. Afmetingen: drie keer 1 x 1 mtr. met de aartsengelen. Een raam 1.85 x 1.85 mtr. voorstellende de Apocalyps met het Lam Gods, verhuisd naar het zusterhuis in Bergen.

¹¹⁵ D. van Gent, ‘Voorjaars tentoonstelling bij Borzo’, *De Tijd*, 20 mei 1950.

¹¹⁶ O. de Kat, ‘Jonge Bergense schilders in het Stedelijk Museum’, *Haarlems Dagblad*, 7 maart 1950.

¹¹⁷ F. Otten, ‘Bergense jongeren exposeeren in het Gemeente-Museum’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 11 februari 1950.

van de R.K. Studentenvereniging Sanctus Thomas Aquinas.¹¹⁸ Min was hier met elf werken vertegenwoordigd, waarvan acht met een religieus thema. Dat waren duidelijk meer Bijbelse titels dan de andere deelnemers lieten zien.¹¹⁹ In de pers werd het initiatief van de studentenvereniging geprezen, aangezien onze 'samenleving in enkele jaren grotere uiterlijke en innerlijke veranderingen doormaakt dan vroeger'.¹²⁰

Bij Min zelf bleek eind 1951 ook enige verwarring te zijn ontstaan wat betreft de stand van zaken binnen de religieuze kunst. Hij vroeg zich in een brief aan Dijker af waarom er in de religieuze kunst geen ontwikkeling had plaatsgevonden, zoals er bij de autonome schilderkunst wel was geweest? 'Van Gogh – Cézanne – Picasso – Braque – geen spoor bij ons te ontdekken'.¹²¹ Dat lag niet aan de kunstenaars, maar aan de opdrachtgevers, de pastoors en de gelovigen. Min vond het 'heidens moeilijk om in een opdracht jezelf te zijn', want je moest met alles en iedereen rekening houden.¹²² Hij was van plan geweest om met elf collega's, zoals De Haas, Pieter van Velzen (1911-1990), Theo Forrer (1923-2004), Marius de Leeuw (1915-2000) en Jan Dijker cellen te beschilderen in het klooster van de Benedictijnen in Egmond aan Zee, maar de abt had zich teruggetrokken bij het zien van het werk van Van Velzen.¹²³ Ten aanzien van zijn eigen werk bleef Min kritisch. In de kruiswegstaties die hij in de R.K. Petrus en Pauluskerk in Bergen had gemaakt, zag hij zes jaar later allerlei minpunten. Gelukkig kon de kruisgroep in Voorschoten uit 1945 hem nog wel bekoren.¹²⁴ Ook de muurschilderingen van Levinus Tollenaar (1918-1970) in Haarlem bevielen hem.¹²⁵ Ze waren 'fris en gedurfd', schreef hij aan Dijker. Hier was geen neiging tot 'verstarring' te ontdekken en dat, meende hij, was voor hem juist een valkuil.¹²⁶

Abstraheren bleef voor Min belangrijk, maar dat uitte zich vooral in de opbouw van het platte vlak. De realiteit was nooit helemaal uit zijn werk verdwenen. Het

¹¹⁸ 'Studenten brengen de kunst op straat', dagblad onbekend, knipselarchief SJM.

¹¹⁹ Titelblad en lijst van werken uit de tentoonstellingsfolder *Expositie Frederiksplein*, Frederiksplein Amsterdam (1951), knipselarchief SJM.

¹²⁰ 'Studenten brengen de kunst op straat', dagblad onbekend, 1951, knipselarchief SJM.

¹²¹ Brief van Jaap Min aan Jan Dijker, 7 december 1951, archief SJM.

¹²² Ibidem.

¹²³ Ibidem. Alle kunstenaars maakten religieuze monumentale kunst. De meesten waren, net als Jaap Min, opgeleid door Campendonk.

¹²⁴ Brief van Jaap Min aan Jan Dijker, 15 november 1951, archief SJM.

¹²⁵ Levinus Tollenaar was autodidact, beeldhouwer, schilder, monumentalist en kunstcriticus.

¹²⁶ Brief van Jaap Min aan Jan Dijker, 7 december 1951, archief SJM.

abstracte werk van de avant-garde groep Vrije Beelden uit 1947 kon niet op zijn waardering rekenen. Oud-medestudenten Karel Appel (1921-2006) en Constant Nieuwenhuijs waren met de Cobrabeweging een richting uitgegaan, die Min niet aansprak, maar die de hele kunstwereld anno 1951 behoorlijk had opgeschud.

2.3 Kruiswegstaties R.K. Petrus en Pauluskerk te Bergen 1945

Begin 1944 werd Min gevraagd om kruiswegstaties voor de R.K. Petrus en Pauluskerk te maken.¹²⁷ In februari 1944 polste pastoor T. de Beers de deken van Alphen aan de Rijn of Min de opdracht mocht uitvoeren.¹²⁸ De deken adviseerde Min om duidelijke schetsen aan de leden van de bouwcommissie voor te leggen. Ruim twee maanden later gaf de Bisschoppelijke Bouwcommissie toestemming voor de nieuwe kruisweg.¹²⁹ De vriendschappelijke toon die uit de brieven van de pastoor aan de kunstenaar spreekt, geeft de indruk dat zij elkaar goed kenden.

De R.K. Petrus en Pauluskerk, een ontwerp van de Bergense architect J. Leijen (1876-1958) in vroeg-gotische stijl, was in 1924 gebouwd. Min gebruikte voor de kruiswegstaties de sgraffito-techniek.¹³⁰ Bij deze techniek worden de afbeeldingen zichtbaar gemaakt door nog natte op elkaar gekleurde pleisterlagen gedeeltelijk te schaven en in te krassen.¹³¹ Hiervoor werden de muren gedeeltelijk afgekapt en voorzien van een nieuwe kalklaag.¹³² Min maakte naast de gebruikelijke veertien kruiswegstaties een vijftiende statie met de lijdenswerktuigen en passiesymbolen (afb. 1).¹³³ Waarschijnlijk is het *Passievenster* van zijn leermeester Campendonk dat in 1937 de 'Grand Prix' in Parijs won, zijn inspiratiebron is geweest.¹³⁴ Blijkbaar sprak het drieluik van zijn leermeester Min aan, want hij transformeerde het motief van het glas in loodraam naar de vijftiende kruiswegstatie.

Het formaat van de staties is 1 x 2 meter. De veertien scenes uit het lijdensverhaal van Christus zijn in de gebruikelijke volgorde te zien. Min heeft zijn

¹²⁷ Digitaal archief SJM, inv.nr. M45-02A.

¹²⁸ Brief van deken de Korte aan pastoor Beers, 12 februari 1944, archief SJM.

¹²⁹ Brief van pastoor Beers aan Jaap Min, 24 april 1944, archief SJM.

¹³⁰ Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 58.

¹³¹ Ibidem.

¹³² 'Een vereerende opdracht', *Dagblad Noord Holland*, 8 maart 1944.

¹³³ Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 61.

¹³⁴ Ibidem, 61.

figuren vlak en 'onstoffelijk' weergegeven. Opmerkelijk is dat de personen tot aan hun taille zijn geschilderd (afb. 2). Hij heeft als het ware ingezoomd op de voorstelling, waardoor een aantal afbeeldingen afgesneden wordt: een ongewone keuze voor een kruiswegstatie.¹³⁵ Opvallend is het zachte kleurenpalet, waarbij de huid van Christus vaak in een onrealistische groengrijze tint is geschilderd (afb. 3).

*Kunstkritiek 'Kruiswegstaties van Jaap Min'*¹³⁶

Naar aanleiding van de kruiswegstaties in de R.K. Petrus en Pauluskerk geeft de regionale journalist Frans Otten (1903-2001) eerst enkele persoonlijke wetenswaardigheden over de kunstenaar.¹³⁷ Otten noemt een aantal eigenschappen van Min, die volgens hem positief zijn. Hij kwalificeert de mens Min als 'diepreligieus' en vindt de kunstenaar 'gaaf' en 'zuiver-voelend'. Zelfs de ongebruikelijke vijftiende statie kan op zijn waardering rekenen, want die oogt 'speelsch', omdat de balans niet verstoord wordt. De recensent is gecharmeerd van de 'sobere' kleuren zonder 'coloristisch effectbejag'. De afbeeldingen harmoniëren volgens Otten met de kerk en tonen een 'ritme' die de toeschouwer meeneemt in het lijdensverhaal.

Deze criticus blijkt vooral positief vanwege het evenwicht en de harmonie die uit het monumentale werk van Min spreken. Dat de religieuze levensbeschouwing van de kunstenaar belangrijk voor Otten is om te vermelden, is niet verwonderlijk, aangezien de schrijver zelf een zesjarige priesteropleiding volgde.¹³⁸ Hoewel Otten het positief vindt dat de kunstenaar zijn eigen richting heeft gevonden, komt hij in deze kunstkritiek vooral naar voren als een behoudend katholiek recensent, die trots is op zijn dorpsgenoot en het belangrijk vindt dat de kruiswegstaties toegankelijk zijn voor de gelovigen.

¹³⁵ Ibidem, 65.

¹³⁶ F. Otten, 'Kruiswegstaties van Jaap Min', *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 30 juni 1945.

¹³⁷ Frans Otten ging vanaf 1926 bij het *Nieuw Noordhollandsch Dagblad* en de *Duinstreek en Badbode* aan de slag als journalist. In 1935 schreef hij al over Mins eerste kerkelijke opdracht. Na de tweede Wereldoorlog werd deze criticus gewestelijk redacteur van het *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*. In die hoedanigheid informeerde hij de lezers over (kunst)activiteiten die in de regio Alkmaar plaatsvonden.

¹³⁸ RAA, Beeldbank, inv.nr. PMBV-003341: Frans Otten doorliep het seminarie in Bergen op Zoom. Een priesteropleiding werd destijds in kerkelijke kringen een belangrijk aspect geacht voor de beoordeling van religieuze kunst.

*Kunstkritiek 'De jongeren en de gewijde kunst'*¹³⁹

De auteur die alleen zijn initialen G.S. onder de recensie 'De jongeren en de gewijde kunst' heeft gezet, laat in 1947 merken dat hij op de hoogte is van de kunstontwikkelingen die vanuit Frankrijk Nederland bereiken.¹⁴⁰ Hij verwelkomt meer hoogstaande kunstwerken in de religieuze kunst, maar het christelijk geloof mag men daarbij niet uit het oog verliezen.

In zijn bespreking gaat de kunstcriticus zowel in op de kruiswegstaties in Bergen als op een autonoom religieus werk *Maria Boodschap* dat even daarvoor op de tentoonstelling *Jonge kunstenaars* in het Stedelijk Museum Alkmaar te zien was en later bij Kunsthandel De Boer in Amsterdam. De auteur geeft in het begin van zijn kritiek duidelijk aan waar hij in de discussie over religieuze kunst staat. Vanaf de Middeleeuwen, zegt hij, wilde men vooral de gelovigen onderwijzen en stond schoonheid op de tweede plaats. Door de geschiedenis heen is echter het esthetische het belangrijkste in de gewijde kunst geworden. Daardoor was men afgedwaald en leverde kerkelijke kunst alleen maar 'weer Sinterklazen met mooie baarden en wapperende rokken' op, waar 'holheid en onwetendheid' uit sprak. Met deze ironische opmerking doelt hij op de fabrieks-religiosa en keurt hij deze praktijk, die overigens al decennialang door katholieken werd bekritiseerd, af. De recensent vindt dat de starre houding van de Kerk en de christelijke kunstenaars hier beide schuldig aan zijn: kerkelijke kunst zou meer moeten aansluiten bij de maatschappij en artistieke ontwikkelingen. Maar daar schuilt ook het gevaar in, zo stelt hij, dat het alleen maar over artistieke vrijheid gaat, zoals bij sommige 'ordeloze geesten' en hij noemt hierbij Picasso als voorbeeld. In de gewijde kunst zullen deze artistieke vrijheden nooit buiten het christelijke geloof om kunnen gaan.

En dat is precies datgene waar deze kunstcriticus de jonge Min om kan waarderen. Hij prijst de kruiswegstaties in Bergen vanwege de bijzondere, doorzichtige

¹³⁹ 'De jongeren en de gewijde kunst', dagblad onbekend, 7 mei 1947, knipselarchief SJM. De initialen en het dagblad zijn verder niet te achterhalen.

¹⁴⁰ De afkorting G.S. zou kunnen duiden op de schrijver en journalist Gabriël Smit (1910-1981) die jarenlang voor verschillende dagbladen en periodieken (kunst)recensent was. Meestal signeerde hij met zijn volledige naam. Meer bewijs voor de toeschrijving is niet te achterhalen.

schildertechniek. De kunstcriticus beschrijft de positieve waardeoordelen voor Min en zijn kunst met de woorden: 'oorspronkelijk', 'opmerkelijk', 'bescheiden' en 'zuiver' die hij positioneert tegenover de negatieve woorden 'holheid', 'onwetendheid' en 'ordeloos'. Duidelijk wordt dat er een bepaalde stijlvernieuwing in de gewijde kunst moet plaatsvinden. Maar dit moderne mag van deze recensent niet losgezongen worden van het christelijke geloof. Vernieuwing moet voor de auteur de uitkomst zijn van het gevecht tussen de artistieke vrijheid én het geloof van de kunstenaar in kwestie. De pogingen van Min kunnen in ieder geval op bijval rekenen van deze wat behoudende kunstcriticus.

2.4 Exposities *Jonge kunstenaars* in het Stedelijk Museum Alkmaar en bij kunsthandel De Boer in 1946-1947

Op initiatief van kunstenaar Charley Toorop (1891-1955) werd in het najaar van 1946 een kersttentoonstelling georganiseerd in het Stedelijk Museum Alkmaar. Later zou dezelfde groepsexpositie in afgeslankte vorm bij Kunsthandel De Boer in Amsterdam te zien zijn. Toorop, die sinds de jaren twintig een huis in Bergen bezat, zette zich tijdens en na de oorlog in om exposities te regelen voor jonge collega's. Zo werd mede door haar inzet in de zomer van 1947 het Kunstenaars Centrum Bergen opgericht.¹⁴¹

In Alkmaar toonden zestien jonge kunstenaars uit de omgeving hun werk aan het publiek.¹⁴² Naast Min waren onder andere Friso ten Holt (1921-1997)¹⁴³, Henk van den Idsert (1921-1993)¹⁴⁴, David Kouwenaar (1921-2011)¹⁴⁵, Jaap Mooy (1915-1987)¹⁴⁶, Constant en Henk Zweerus van de partij. In haar voorwoord wees Toorop op de 'invloeden van Picasso, Braque en de Surrealisten' die sommigen van de jonge kunstenaars hadden ondergaan, maar anderen kozen meer een eigen pad. Met de organisatie van deze tentoonstelling van 'moderne kunst', zei ze, was geprobeerd niet de keuze te maken voor de reeds bekende, commerciële kunstenaars uit Bergen, maar voor hen die dat doel nog moesten bereiken.

¹⁴¹ 'Een boerendorp werd kunstcentrum', *De Waarheid*, 17 juli 1947.

¹⁴² *Jonge kunstenaars. Kersttentoonstelling*, tentoonstellingsfolder, Stedelijk Museum Alkmaar (1946).

¹⁴³ Friso ten Holt was glazenier en kunstschilder van landschappen, portretten en Bijbelse voorstellingen.

¹⁴⁴ Henk van den Idsert was beeldhouwer en kunstschilder van stillevens, portretten en landschappen.

¹⁴⁵ David Kouwenaar was schilder en tekenaar.

¹⁴⁶ Jaap Mooy was autodidact, beeldhouwer, schilder en tekenaar.

Min was in Alkmaar vertegenwoordigd met zes werken, waarvan twee met een religieus onderwerp. Het waren *Maria Boodschap*, dat – zo stond in de folder vermeld – voorlopig niet te koop was en een fragment van de kruiswegstatie *Ecce Homo*, een ‘proeve van toegepaste kunst’ (afb. 5 en 6). Een monumentaal kunstwerk kon dus heel goed een onderdeel zijn van een expositie, maar niet alle deelnemers lieten kunstwerken met een christelijk thema zien.¹⁴⁷

*Kunstkritiek ‘Jonge kunstenaars exposeeren. Kersttentoonstelling’*¹⁴⁸

In het *Nieuw Noordhollandsch Dagblad* laat F. Otten allereerst weten hoe hij anno 1947 over de algemene contemporaine kunst denkt. Niet alle deelnemende kunstenaars kan hij evenzeer waarderen, want een aantal heeft te veel naar Braque en Picasso gekeken. Vooral degenen die te slaafs de ‘Franschen’ volgen, moeten het bij Otten ontgelden. Hij verwijst hiermee naar de groep moderne, abstracte kunstenaars die de ‘verwaarlozing van den vorm’ in hun kunst etaleren. In zijn beoordeling lijkt hij geen onderscheid te maken tussen de vrije en religieuze kunstwerken. Zelfs een ‘curieus’ werk van Picasso zou men, volgens deze recensent, op een ‘devote’ manier moeten kunnen bewonderen.

Hoe wordt Min in dit gezelschap door Otten beoordeeld? De schrijver stelt dat Min in deze expositie een aparte positie inneemt en benadrukt dit door de kunstenaar in een cursief gedrukte alinea met de subtitel ‘Monumentale kunst’ te bespreken. Hierdoor maakt hij meteen de tegenstelling met de eerder genoemde schilders en grijpt hij de gelegenheid aan om vooral Mins religieuze kunst onder de aandacht te brengen. Otten vindt het positief dat Min zijn eigen stijl zoekt en noemt met name het monumentale werk *Ecce Homo* en het religieuze *Maria Boodschap* zeer ‘geslaagd’.

Woorden van afkeuring betreffen de overige deelnemers, zoals: ‘nonchalante’, ‘onaffe’, ‘onrustige’ kunstwerken of ‘onverantwoord’. Ook is het palet soms te ‘geprononceerd’. Waardering geeft Otten weer met de uitspraken ‘stabiliteit’ en ‘harmonieus’ voor enkele kunstenaars, maar zeker voor Min. Duidelijk wordt dat Otten

¹⁴⁷ *Jonge kunstenaars. Kersttentoonstelling*, tentoonstellingsfolder, Stedelijk Museum Alkmaar (1946).

¹⁴⁸ F. Otten, ‘Jonge kunstenaars exposeeren’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 4 januari 1947.

moderne kunst absoluut afwijst en dat deze kunstcriticus vanuit een traditioneel, gelovig perspectief naar kunst blijft kijken.

*Kunstkritiek "Jonge schilders en beeldhouwers". Tentoonstelling bij De Boer'*¹⁴⁹

Dichter en criticus Jan Engelman die de groepsexpositie van De Boer in *De Tijd* bespreekt, komt tot de conclusie dat het hier een gemêleerd gezelschap betreft.¹⁵⁰ Hij keurt de richting van de 'buitengewone extravagantie' die sommige kunstenaars bewandelen, af, maar staat positief tegenover de jonge kunstenaars die de strijd van 'ruimtelijke' en 'coloristische problemen' serieus aanpakken. Sommigen volgen te zeer hun voorbeeld Cézanne en een ander, zoals Constant, gaat verder richting deformatie. De 'buitengewone extravagantie' die de schrijver in een aantal werken signaleert, kan hij weliswaar niet waarderen, maar hij veroordeelt deze werken niet als (te) modern. Wellicht is, volgens hem, een aantal kunstenaars nog niet 'gerijpt' genoeg om te exposeren.

In zijn recensie vraagt hij aandacht voor de schilder Jaap Min. Blijkbaar heeft deze kunstenaar indruk op Engelman gemaakt. Hij is positief over zijn 'blonde, goeddoordachte composities'. Met name Mins *Maria Boodschap* toont een 'zuiver sentiment'. Duidelijk wordt dat weloverwogen vormen zonder al te veel buitensporigheden en een oprecht gevoel, de kenmerken zijn die Engelman in een kunstwerk kan waarderen. Met deze behoudende typering spreekt Engelman zich positief uit over Mins kunst.

¹⁴⁹ J. Engelman, 'Jonge schilders en beeldhouwers', *De Tijd*, 24 april 1947.

¹⁵⁰ Jan Engelman begon zijn journalistieke loopbaan bij het Utrechtse dagblad *Het Centrum*. Hij schreef over kunst en literatuur hoofdzakelijk in bladen met een katholieke signatuur. In 1925 was hij medeoprichter en redacteur van *De Gemeenschap* en dat zou hij met een korte onderbreking blijven tot 1941. Daarnaast schreef hij artikelen voor tijdschriften zonder religieus kenmerk, zoals *De Vrije Bladen* en *Forum*. Engelman behoorde tijdens het interbellum tot de groep jonge katholieken die openstond voor theologische en artistieke vernieuwingen, weliswaar zonder de katholieke basiswaarden uit het oog te verliezen. In de jaren twintig en dertig was hij een gezaghebbend literatuur- en kunstcriticus. In 1932 begon Engelman voor het katholieke dagblad *De Tijd* te schrijven. In 1948 beschreef Engelman de kruiswegstaties van De Haas weliswaar als 'extravagant', maar de kunstcriticus stond op dat moment open voor de 'geestelijke gezindheid' en de 'ernst' die uit de muurschilderingen sprak; J. Engelman, 'Schildering in de kerk te Wahlwiller', *De Tijd*, 22 juli 1948. Zie ook: Jobse, *De schilderkunst in een kritiek stadium?*, 261-262.

2.5 Muurschilderingen Wonder en Bescherming van Bergen R.K.

Petrus en Pauluskerk te Bergen 1949

Vier jaar na de kruiswegstaties kreeg Min de opdracht om in de twee zijbeuken scenes uit de geschiedenis van Bergen af te beelden.¹⁵¹ Het 'Wonder van Bergen' vond volgens de overlevering plaats, nadat de St. Elisabethvloed van 1421 een grote overstroming had veroorzaakt in grote delen van Zeeland en Holland.¹⁵² Een kistje met de heilige oliën en gewijde hosties uit een kerkje in Petten was in de golven verdwenen en werd een dag later op het strand in Bergen gevonden. Na een jaar waren de hosties veranderd in een substantie die leek op geronnen bloed. De associatie met het bloed van Christus werd gemaakt en de inhoud werd heilig verklaard. Jaarlijks werd de substantie tijdens een stille tocht aan de gelovigen in de oude R.K. Petrus en Pauluskerk in Bergen getoond. Nadat er in 1924 een nieuwe kerk was gebouwd, blies men deze traditie nieuw leven in. In 1949 werd het vijftienvigjarig jubileum van de bedevaart luister bijgezet met de twee fresco's van Min. Het onderwerp voor de 'Bescherming van Bergen' was ingegeven door de pastoor die tijdens de oorlog met zijn gelovigen veel tot Petrus en Paulus had gebeden om Bergen te beschermen.¹⁵³

De afbeeldingen kwamen in de gotische nissen van de zijbeuken en maten elk ongeveer 4 x 2,75 meter (afb. 4 en 5). Links van het altaar werd het *Wonder van Bergen* uitgebeeld. Min had de figuren die een rol in deze geschiedenis speelden, ten voeten uit weergegeven met bovenin een engel als beginpunt van de golven die het land overspoelden. Alle details van het verhaal kregen een plaats in de afbeelding. Het geheel werd omsloten door de gotische vorm van de nis. Voor de *Bescherming van Bergen* beeldde Min de patroonheiligen van de kerk in hun volle lengte af als wachters voor het dorp. Het interieur en exterieur van de kerk met de priester en gelovigen vormden hier het middelpunt. Een ruiter te paard bovenin symboliseerde de oorlog en sloot de driehoekige afbeelding af. De apostelen kregen een lichte en een donkere kant, omdat volgens Min de heiligen vanuit de hemel het donkere, het aardse wilden

¹⁵¹ Digitaal archief SJM, inv.nr. M45-02B.

¹⁵² D. Partiman-Stet, 'Wonder van Bergen', *Noordhollands Dagblad*, 2 augustus 2016.

¹⁵³ Handgeschreven notitie van Jaap Min, archief SJM.

beschermen.¹⁵⁴ De twee onderwerpen waren vlak en statisch afgebeeld in zachte tinten met de golven van de zee als het enige 'bewegende' element.

*Kunstkritiek 'Nieuwe fresco's van Jaap Min in de kerk van Bergen'*¹⁵⁵

Ditmaal is het een onbekende auteur met de initialen L.S. die de kunstkritiek in het *Nieuw Noordhollandsch Dagblad* voor zijn rekening neemt.¹⁵⁶ De schrijver brengt de 'felle strijd' ter sprake die er anno 1949 heerst in de religieuze kunst en verwijst naar de discussie rondom de kruisweg van De Haas. Hoewel deze verwarring vervelend is, zegt hij, geeft het wel aan dat kerkelijke kunstenaars 'nieuwe wegen' zoeken om gestalte te geven aan religieuze gevoelens. Kerkelijke kunst moet volgens deze behoudende recensent wel aansluiten bij de geloofsbeleving van de beschouwers en de kerkschilder dient op een 'verstaanbare manier' het gesproken woord in beelden om te zetten.

De criticus is positief over de verbeelding van het 'Wonder van Bergen' waaruit 'eenvoud' en 'waarheid' spreekt. Deze maakt een 'bezonken' en 'rustige' indruk. Er gaat een 'prettige wijding' van het geheel uit en de muurindeling is 'evenwichtig'. Negatieve woorden gebruikt hij bij de fresco's van de patroonheiligen die de schrijver minder kunnen bekoren: ze ogen 'drukker' en 'geëmotioneerder'. Vooral de ruiter, die bij de recensent associaties oproept met de Romeinse oorlogsgod Mars, vindt hij 'apocalyptisch' aandoen. De 'wilde klotsende golven' dragen volgens hem bij aan het 'minder rustige' karakter van de afbeelding. Toch doen de afbeeldingen hem paradoxaal genoeg denken aan Russische iconen.

Hoewel de auteur van dit artikel 'nieuwe wegen' verwelkomt, duiden zijn uitspraken op een traditionele visie wat betreft iconografie en stijl. Bovendien vindt hij dat de muurschilderingen een educatieve functie hebben: ze moeten de gelovigen aanzetten tot het gebed. De schrijver geeft de voorkeur aan soberheid en evenwicht boven het onrustige effect dat hij meent waar te nemen bij de ruiter te paard. Dat dit beeld een bijbels symbool kan zijn voor oorlog en niet de personificatie is van de

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ 'Nieuwe fresco's van Jaap Min in de kerk van Bergen', *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 22 april 1949.

¹⁵⁶ De recensent met de initialen L.S. was na verder onderzoek in de archieven niet te achterhalen.

Romeinse oorlogsgod Mars, geeft aan dat deze recensent niet op de hoogte is wat Min hiermee heeft willen uitbeelden.¹⁵⁷ Over het geheel genomen lijken de observaties van de behoudende auteur in dit artikel wat vergezocht. Het uiteindelijke positieve waardeoordeel van deze schrijver lijkt niet zozeer gebaseerd te zijn op valide argumenten, maar meer te getuigen van subjectief preken voor eigen parochie.

2.6 Expositie *Jaap Min* in het Kunstenaarscentrum te Bergen 1951

Een maand na de opening van de spraakmakende tentoonstelling *Franse religieuze kunst* in Eindhoven, werd de zomerexpositie *Jaap Min* in het Kunstenaarscentrum Bergen in maart 1951 georganiseerd. Het zou de eerste grote solotentoonstelling van Min worden waar 28 werken, waaronder veel religieuze, en een aantal tekeningen getoond werden (afb. 6 en 7).¹⁵⁸ Enkele titels waren: *Schepping*, *Salomé*, *Geseling*, *Bespotting* en *Emmaüsgangers*.¹⁵⁹ Onder grote belangstelling van oudere en jongere collega's uit Bergen en omgeving werd de expositie op 17 maart geopend. Tijdens de opening greep Henri Bouchette, lid van de Gemeentelijke Commissie voor de Kunst te Amsterdam, de gelegenheid aan om uit te leggen dat abstracte kunst volgens hem helemaal niet paste in het toenmalige culturele beeld.¹⁶⁰ De spreker voerde aan dat het moeilijk is om iets dat concreet is, zoals de mens, te abstraheren. En welke taal zou de abstracte kunstenaar dan moeten bezigen? De toeschouwer moest de taal van de kunst wel kunnen begrijpen. Hij was van mening dat abstracte kunstenaars zich distantieerden van de rationalistische en materialistische samenleving anno 1951 en juist niet de taal van hun tijd spraken.

¹⁵⁷ Handgeschreven notitie van Jaap Min, archief SJM. Het symbool van de ruiter wordt volgens Min beschreven in de openbaring van Johannes, hoofdstuk 6, 3-5 en refereert dus niet aan de Romeinse god Mars.

¹⁵⁸ 'Eerste zomerexpositie van K.C.B. zaterdag geopend. Modern-religieuze werken van Jaap Min', *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 19 maart 1951.

¹⁵⁹ 'De eerste zomertentoonstelling van kunstenaars-centrum geopend. 'Is het mogelijk abstract kunstenaar te zijn?', *Alkmaarsche Courant*, 19 maart 1951; T. van der Wal, 'Een rusteloze werker', *Alkmaarsche Courant*, 19 maart 1951. Deze bijbelse thema's waren in de jaren vijftig gebruikelijke onderwerpen voor religieuze kunstenaars.

¹⁶⁰ Henri Bouchette was inspecteur van het lager onderwijs in Amsterdam en gaf in 1939 een verzameling vertaalde katholieke gebeden en hymnen uit de tijd van de Contrareformatie met de titel *Vrugten uyt den geestelycken wyngaert* uit.

Kunstkritiek ‘De eerste Zomertentoonstelling van kunstenaars-centrum geopend. ‘Is het mogelijk een abstract kunstenaar te zijn?’ met bijdrage van Theo J. van der Wal ‘Een rusteloze werker’¹⁶¹

In het artikel dat in de *Alkmaarsche Courant* verschijnt, wordt eerst uitgebreid stil gestaan bij de woorden van Bouchette; daarna geeft de journalist en schrijver Theo van der Wal (1910-1984) zijn eigen visie op de tentoonstelling.¹⁶² De schrijver apprecieert dat Min een ‘harde werker’ is en een ‘rusteloze werkdrijf’ bezit: eigenschappen die nodig zijn om werkelijk een groot kunstenaar te worden. Bovendien gebruikt Min zijn energie voor iets wat volgens de recensent belangrijk is: namelijk de ‘dienende functie’ die Min vervult. Van der Wal meent in het werk van Min een aantal positieve ontwikkelingen te zien. Zo is het ‘religieuze’ in zijn werk volgens de schrijver een grotere factor geworden, abstraheert de schilder minder en is zijn kleurgebruik ‘vrijer en zuiverder’ geworden. Bovendien signaleert Van der Wal bij Min de invloed van het ‘devote’ idee van de Russische iconen en de vormen van Massimo Campigli (1895-1971).¹⁶³

De tegengestelde waardeoordelen die de recensent naar voren brengt, plaatst hij heel opmerkelijk binnen de ontwikkeling die Min – volgens de auteur – in de loop der tijd heeft ondergaan. Hoewel Van der Wal van mening is dat kunstenaars mogen deformeren, geeft hij duidelijk de voorkeur aan minder ver doorgevoerde abstracties. De auteur vindt het positief dat de kleuren zuiverder zijn geworden en de composities

¹⁶¹ ‘De eerste zomertentoonstelling van kunstenaars-centrum geopend. “Is het mogelijk abstract kunstenaar te zijn?”’, *Alkmaarsche Courant*, 19 maart 1951; T. van der Wal, ‘Een rusteloze werker’, *Alkmaarsche Courant*, 19 maart 1951.

¹⁶² Hoewel de criticus slechts met zijn initialen ‘v.d. W.’ dit artikel ondertekende, is het zeer aannemelijk dat achter deze afkorting de Bergense schrijver en journalist Theo J. van der Wal schuilgaat. Van der Wal was in Maastricht geboren, maar verhuisde enige tijd later naar Woerden en Amsterdam en ging in 1939 in Bergen wonen. Na de H.B.S. maakte hij al columns en versloeg hij sportwedstrijden. Hij schreef gedichten, romans en verhalen en werkte bij een uitgeverij. Vanaf 1947 schreef hij onder andere in *De Bergensche Bad-, Duin- en Boschbode* recensies. In 1948 begon hij met de studies Wijsbegeerte en Letteren en Psychologie aan de Universiteit Amsterdam. Twee jaar later werd hij kunstkriticus voor de *Alkmaarsche Courant*. Voor de Volkskrant maakte hij jarenlang de puzzelrubriek met illustraties van Jaap Min. Zie: Home.kpn.nl/f2hecvdwal551/theo.wal.htm

¹⁶³ Massimo Campigli was een moderne Italiaanse schilder die zijn inspiratie zocht in de Etruskische kunst. Hij had een archaïsche, statische stijl en gebruikte weinig kleur. Hij exposeerde in de jaren dertig, veertig en vijftig een aantal maal in Nederland. Zie: ‘Campigli is weer in Nederland’, *Het Parool*, 19 december 1946; H. Prenen, ‘Moderne schilderkunst als spiegel der oudste tijden’, *De Volkskrant*, 2 februari 1947.

rustiger ogen, waardoor er minder 'spanning' in de kunstwerken zit. Hierdoor stralen ze meer 'stilte' uit. Kortom de eigenschappen die Van der Wal waardeert, duiden op een traditionele voorkeur. Zijn laatste zin bevestigt dit gevoel, want hierin zet hij de 'begaafdheid' van Min als krachtige 'getuigenis' tegenover de 'cynische wereld' van dat moment. Bedoelt Van der Wal met die 'cynische wereld' misschien de moderne religieuze kunst, zoals die te zien is in het Van Abbemuseum?¹⁶⁴ Bijzonder is in ieder geval dat de schrijver als enige bij Min een minder abstracte (moderne) ontwikkeling denkt waar te nemen. Mins kunstwerken vormen, volgens Van der Wal daarom een stevige tegenhanger in het religieuze kunstdebat van dat moment en hij geeft daarmee aan dat hij op de hoogte is van de discussies die op dat moment in de religieuze kunstwereld plaatsvinden. Opvallend is dat de behoudende recensent de rol en de reactie van de toeschouwers niet in zijn betoog betreft.

*Kunstkritiek 'Jaap Min: religieuze kunst in nieuwe vorm. Evenwicht en rust'*¹⁶⁵

Ook in het *Nieuw Noordhollandsch Dagblad* wordt aandacht besteed aan de rede van Bouchette.¹⁶⁶ Twee dagen later volgt een kritiek op de tentoonstelling. De recensent met de afkorting G.P. laat hier een ander geluid horen dan de vorige kunstcriticus over de expositie van Jaap Min.¹⁶⁷ Hoewel deze auteur ook de kunstenaar positief beoordeelt op zijn 'nieuwe vorm van religieuze kunst', is dit volgens hem niet het resultaat van minder abstrahering of een verdere religieuze ontwikkeling in Mins kunst. Hij vindt de tentoonstelling een 'gedurfde onderneming'. De criticus stelt de werken van Min – die velen wellicht 'buitenissig' en 'extravagant' vinden – tegenover de 'vaststaande typologie' die in onze huizen en kerkgebouwen te zien is. Deze

¹⁶⁴ Het woord 'cynisch' heeft hier duidelijk een negatieve bijklank. Betekenissen van woorden kunnen in de loop van de tijd veranderen. De betekenis van het woord 'cynisch' is anno 2021 wellicht niet hetzelfde als in 1951. In dit onderzoek echter wordt vooral gekeken naar woorden die binnen de context van de bestudeerde recensies, de tegenstellingen in het katholieke kunstdebat uitdrukken. Om eventuele betekenisveranderingen van bepaalde woorden nader te duiden, is verder onderzoek nodig.

¹⁶⁵ 'Jaap Min: religieuze kunst in nieuwe vorm. Evenwicht en rust', *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 21 maart 1951.

¹⁶⁶ 'Eerste zomerexpositie van K.C.B. zaterdag geopend. Modern-religieuze werken van Jaap Min', *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 19 maart 1951.

¹⁶⁷ De afkorting G.P. is in de archieven verder niet te achterhalen. Blijkbaar beschikte het *Nieuw Noordhollandsch Dagblad* over een aantal kunstrecensenten.

‘honingzoete heiligenafbeeldingen’ staan in schril contrast met de werken van Min, vindt hij, waarin niets ‘traditioneels’ meer te vinden is. De toeschouwer zal zich dus moeten ‘losmaken van de traditie in de christelijke kunst’. Min werkt niet ‘fotografisch’, maar probeert het ‘essentiële’ te zoeken. De criticus is verder positief over de ‘rust’ die uit de werken straalt, de ‘compositie’ en het ‘statische element’. Sommige doeken zijn wat ‘intensiever’, maar de recensent kan Min niet ‘van ‘extravagantie betichten’.

In dit artikel komt een meer uitgesproken visie op de verhouding modern versus traditie naar voren. Onder de ‘traditie’ verstaat deze auteur de religieuze fabrieksproducten. Het publiek hangt nog aan deze vorm van religiosa, maar het is mogelijk naar een nieuwe vorm van religieuze kunst te komen. Hiermee doelt hij op een – voor hem – zekere mate van ‘het moderne’ in de kunst. Die komt tot uitdrukking in de expressiviteit die in de werken te zien is, maar ook voor deze recensent mag het weer niet te buitenissig worden. De schrijver betreft het publiek bij zijn waardeoordeel en geeft de bezoekers het advies open te staan voor de gevoelens die de afbeeldingen teweegbrengen. De tamelijk behoudende kunstrecensent oordeelt dat de ‘nieuwe vorm’ van schilderen van Jaap Min misschien nu nog niet iedereen aanspreekt. Maar als hij deze kunst afzet tegen de fabrieksproducten die decennialang in roulatie waren, geeft hij de voorkeur aan de werken van Min. Duidelijk is dat de auteur (nog) niet op de hoogte is van de actuele ontwikkelingen die op dat moment volop in de Nederlandse religieuze kunstwereld spelen.

Samenvatting

Op het moment dat Jaap Min na de Tweede Wereldoorlog zich als kunstenaar ging profileren, dacht het overgrote deel van katholiek Nederland – geheel in lijn met Rome – nog steeds traditioneel wat betreft religieuze kunst. Men koos weliswaar niet meer voor de fabrieksmatige kitsch, maar het modernistische pad met de autonomie van de seculiere kunstenaar als religieuze optie, zoals dat in Frankrijk gebeurde, ondervond in Nederland veel weerstand. Individuele, niet-katholieke expressies pasten niet bij deze dienende vorm van kunst, zo was de algemene opvatting. Bovendien zouden de gelovigen deze vorm van gewijde kunst niet begrijpen. Toch kreeg het

gedachtegoed van de Franse nouvelle théologie-beweging ook in katholiek Nederland steeds meer aandacht. De gebeurtenissen waarbij de grenzen van de katholieke kunsttraditie opgezocht werden, waren eind jaren veertig en begin jaren vijftig aanleiding voor felle discussies binnen de katholieke gemeenschap en in de media.

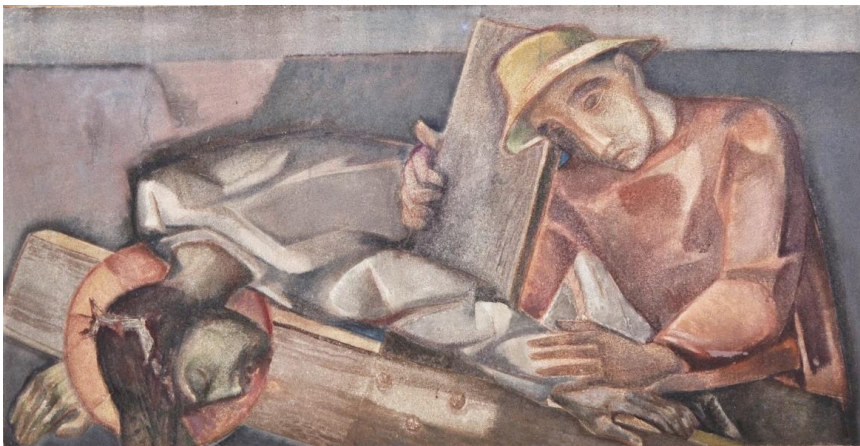
Ook Jaap Min was er bij het verlaten van de Rijksacademie van overtuigd dat de christelijke kunst nodig aan verandering toe was. Met zijn inspiratiebronnen en het artistieke formalisme van zijn leermeester Campendonk in gedachte zocht hij naar zijn eigen vorm om zo tot de essentie van religieuze kunst te komen. Dat katholieke opdrachtgevers niet altijd zaten te wachten op een nieuwe vorm van gewijde kunst, frustreerde hem. Toch kreeg Min regelmatig via zijn katholieke netwerk opdrachten voor kerkelijke, monumentale kunstwerken en via tentoonstellingen kon hij zijn autonome religieuze kunstwerken tonen. De bekendheid die hij daardoor als religieus kunstenaar opbouwde, was hoofdzakelijk gesitueerd in zijn eigen regio. Allengs kreeg zijn kunst echter een groter bereik.

In de dagbladen werd overwegend positief over de Bergenaar geschreven. De meesten recensenten verwelkomden een bepaalde vorm van vernieuwing, maar te moderne en expressieve uitingen in de christelijke kunst werden snel veroordeeld. De positieve uitspraken die Min als mens ten deel vielen waren: *diepreligieus, zuivervoelend, dienend en hardwerkend*. Goedkeurend werd Mins stijl geduid met de woorden: *sober, ritmisch, oorspronkelijk, bescheiden, harmonieus, goeddoordacht, rustig en statisch*. De negatieve waardeoordelen betroffen meestal andere kunstenaars en kwamen tot uitdrukking in de woorden: *ordeloos, hol, onaf, onrustig, extravagant* of woorden van gelijke strekking.

Afbeeldingen titelblad, Min, Jaap, links *De verrijzenis* en rechts *Jezus lijdt aan het kruis*, 1953, keim-verf, details, Montfortkapel, Oirschot (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M45-02A)



Afb. 1, Min, Jaap, *Lijdenswerktuigen en passiesymbolen*, 1944, fresco, 100x200 cm, R.K. Petrus en Pauluskerk, Bergen (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M45-02A)



Afb. 2, Min, Jaap, *Simon van Cyrene helpt Jezus het kruis te dragen*, 1944, fresco, 100x200 cm, R.K. Petrus en Pauluskerk, Bergen (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M45-02A)



Afb. 3, Min, Jaap, *Jezus wordt aan het kruis genageld*, 1944, fresco, 100x200 cm, R.K. Petrus en Pauluskerk, Bergen (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M45-02A)



Afb. 4 en 5, Min, Jaap, links *Wonder* en rechts *Bescherming van Bergen*, 1949, fresco, ± 400x275 cm, R.K. Petrus en Pauluskerk, Bergen (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M45-02B)



Afb. 6, Min, Jaap, links *Maria Boodschap*, 1946-1947, afmetingen onbekend, olieverf op doek, verblijfplaats onbekend en rechts afb. 7, *Proeve van toegepaste kunst*, datering, afmeting en techniek onbekend (fotokopieën uit 'De jongeren en de gewijde kunst', dagblad onbekend, mei 1947)

3 Jaren van transitie 1952-1961

‘Dikwijls doet men een kunstenaar ook onrecht in krantenbesprekingen. Je kunt nu eenmaal, als je drie, vier schilderijen van een schilder ziet niet oordelen: deze man is zó en schildert zó.’¹⁶⁸

3.1 Katholieke kunstdebatten

De pauselijke richtlijnen die in 1952 door het Vaticaan naar buiten werden gebracht, lieten geen nieuwe standpunten inzake religieuze kunst zien, maar vormden vooral het scherpe antwoord op gebeurtenissen die in Frankrijk hadden plaatsgevonden.¹⁶⁹ Na de bouw van vooruitstrevende kerkgebouwen in Vence, Assy en Adincourt die in 1950 en 1951 werden ingewijd, keurde de bisschop van Besançon het modernistische kerkontwerp in Ronchamp van Le Corbusier (1878-1965) goed. Een jaar later bracht het Franse aartsbisdom nieuwe kunstregels uit. Hierin werden aanbevelingen gedaan om vooral op een positieve manier naar moderne, religieuze kunst te kijken. Men pleitte voor een levende, katholieke kunst.¹⁷⁰ ‘Rome’ reageerde in de persoon van kardinaal en kunstkenner Celso Constantini (1876-1958) hevig verontwaardigd.¹⁷¹ De Franse moderne experimenten waren volgens hem, blasfemische uitingen van een oprukkende, goddeloze wereld.

Maar de progressieve geest was uit de fles, want ook in Nederland kwam na 1951 geleidelijk aan een andere houding jegens moderne kunst bij voorheen behoudende katholieke instellingen. Zo waren er begin jaren vijftig in het tijdschrift *Het Gildeboek* voorzichtige tegengeluiden te horen, die de officiële kunstvisie uit ‘Rome’ bekritiseerden.¹⁷² In de uitgaven kwam langzaam meer aandacht voor moderne kunst.¹⁷³ En hoewel moderne kunst in het conservatieve tijdschrift *Katholiek Bouwblad* lange tijd in het verdomhoekje zat, werd de kritiek gaandeweg wat

¹⁶⁸ ‘Jaap Min: ‘Inspiratie is nonsens’’, *De Maasbode*, 26 maart 1955.

¹⁶⁹ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 227.

¹⁷⁰ Ibidem, 224-225.

¹⁷¹ Ibidem, 227. Celso Constantini was theoloog en filosoof. Hij was bijzonder geïnteresseerd in christelijke kunst. Van zijn hand verschenen 30 boeken en 200 artikelen over de relatie tussen kunst en kerk. In het begin van de jaren vijftig was hij de personificatie van het conservatieve kunstgeweten van het Vaticaan.

¹⁷² Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 231-232.

¹⁷³ De Wal, *Kunst zonder kerk*, 34.

gematigder en sloot men op een gegeven moment niet langer uit dat moderne kunst wel degelijk religieus zou kunnen zijn.¹⁷⁴ In het familieblad *Katholieke Illustratie* werd kunstredacteur Bernard Reith (1894-1974) een ware pleitbezorger voor moderne kunst.¹⁷⁵ Andere recensenten echter, zoals de schrijver en journalist Gabriël Smit (1910-1981) en neerlandicus en kunstcriticus Lambert Tegenbosch (1926-2017) van het katholieke dagblad *De Volkskrant*, bleven moeite houden met hevige deformaties van de werkelijkheid, zoals bijvoorbeeld de kunstenaars van Cobra lieten zien.¹⁷⁶ Maar ook in het dagblad *De Tijd*, dat begin jaren vijftig een vooruitstrevende koers ging varen, maakte Engelman in 1951 een voorbehoud wat betreft moderne, religieuze kunst: de toeschouwers moesten op een begrijpelijke wijze meegenomen worden in het verhaal van het christelijke geloof en abstracte kunst was daar niet toe in staat, zo meende hij.¹⁷⁷ Dat deze visie door meer katholieken werd gedeeld, bleek wel toen Engelman in 1953 werd benoemd als hoogleraar kunstgeschiedenis en esthetiek aan de Jan van Eyckacademie in Maastricht, hét katholieke opleidingsinstituut voor kunst in Nederland.¹⁷⁸

Stonden de eerste jaren van de Van Eyckacademie vooral in het teken van de dienende kunst van Granpré Molière, halverwege de jaren vijftig vond de directie het noodzakelijk dat het niveau van de schilderafdeling omhoog moest om aanspraak te kunnen maken op de wettelijke titel 'academie'. Hierdoor zou de opleiding in Maastricht gelijkgeschakeld worden aan de Rijksacademie in Amsterdam.¹⁷⁹ Er werden verschillende nieuwe docenten aangetrokken, onder wie Jaap Min die in 1955 als hoogleraar 'vrije schilderkunst' werd aangesteld. Door de komst van de nieuwe opleiders én de toenemende secularisatie van de maatschappij kreeg dit katholieke instituut in de jaren vijftig te maken met sterk veranderende visies op religie en kunst.¹⁸⁰

¹⁷⁴ Ibidem, 33.

¹⁷⁵ Bosman en Saleminck ed., *Avantgarde en religie*, 302-303. Bernard Reith was grafisch ontwerper, illustrator en auteur. Hij verzorgde voor de *Katholieke Illustratie* van 1950-1966 een kunstrubriek. Zie ook: Jobse, *De schilderkunst in een kritiek stadium?*, 302-307.

¹⁷⁶ Jobse, *De schilderkunst in een kritiek stadium?*, 28 en 271-273.

¹⁷⁷ J. Engelman, 'Abstracte kunst in de kerk? Vergissingen van Bernard Dorival', *De Tijd*, 7 maart 1951.

¹⁷⁸ Jobse, *De schilderkunst in een kritiek stadium?*, 262.

¹⁷⁹ Dickhaut, *Arcadië voorbij*, 245-246.

¹⁸⁰ Ibidem, 247.

Maar ook in het Vaticaan, het bastion van traditionele, gewijde kunst, begon er iets te verschuiven. Dat bleek in 1957 toen een modern ontwerp de prijsvraag voor een nieuwe bedevaartkerk in het Italiaanse Syracuse won. Hiermee zette de Kerk haar ramen open naar de moderne buitenwereld. Een jaar later bevestigde paus Pius XII de ingezette koers met een presentatie op de Wereldtentoonstelling van Brussel.¹⁸¹ Het bijzondere kerkpaviljoen *Civitas Dei* bleek kunst met een modern karakter te bevatten en in de begeleidende catalogus werd gewezen op de noodzaak van levende kunst in de kerk. Experimentele kunstuitingen waren niet langer een taboe in de gewijde kunst. Eind jaren vijftig begon ook de leiding van de Kerk afstand te nemen van de aloude kerkelijke traditie in de religieuze kunst.

3.2 Jaap Min: de kunstenaar in het middelpunt

De financiële situatie van het gezin van Jaap Min bleef in het begin van de jaren vijftig zorgelijk, want de verkoop van zijn schilderijen verliep niet best en ook geplande opdrachten bleken vaak op niets uit te draaien.¹⁸² Min reageerde dan ook blij verrast toen Dijker hem om een goede foto vroeg van een fresco of kruisweg die Min gemaakt had.¹⁸³ Dijker hield voor de KRO-radio een serie lezingen over de wandschildering van het kerkgebouw en wilde graag een afbeelding van Mins monumentaal werk ter illustratie. Veel keus had Min niet, want een foto van zijn werk was een luxe die hij zich niet kon veroorloven.¹⁸⁴ Zodoende sierde een afbeelding van zijn eerste kruisweg in Bergen uit 1945 de annonce van de lezing.¹⁸⁵

Uiteindelijk ging het werk voor drie glas in loodramen voor de R.K. St. Antonius van Padua-kerk van het Kapucijnerklooster in Amsterdam wel door.¹⁸⁶ Hoewel broeder Hieronymus Min verzekerde dat zij als kloosterlingen geen toestemming nodig hadden van de Liturgische Commissie, waren er toch wel restricties met betrekking tot de

¹⁸¹ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 457-458.

¹⁸² De biografische gegevens in deze paragraaf zijn, indien niet van een andere voetnoot voorzien, afkomstig uit: Sijens e.a., *Jaap Min. Wat zich schildert tussen polder en duin*.

¹⁸³ Brief van Jaap Min aan Jan Dijker, 15 november 1951, archief SJM.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ J. Dijker, 'De wandschildering in het kerkgebouw', *KRO gids* (1952), knipselarchief SJM.

¹⁸⁶ Digitaal archief SJM, inv.nr. M52-1. In de volksmond de Tichelkerk genoemd. Sinds 2006 is de kerk overgenomen door de Russisch Orthodoxe Kerk en zijn de ramen afgedekt met rijstpapier.

uitvoering van de ramen.¹⁸⁷ De houdingen en de gelaatsuitdrukkingen van de hoofden mochten niet te 'modern' zijn en de symbolen voor de heilige Vader en de Zoon die Min had geschetst, deden een beetje vreemd aan. De geestelijke noemde het slechts 'details' die aangepast dienden te worden, maar het is de vraag of Jaap Min er ook zo over dacht. Het grote voordeel was wel dat Min een financieel voorschot kreeg op de uit te voeren werken, zoals hij gevraagd had.¹⁸⁸ In datzelfde jaar voltooide de kunstenaar voor de R.K. Zusters van de Voorzienigheid in Amsterdam een vijftal glas in loodramen achter het altaar en de gevel en een aantal rozetramen.¹⁸⁹

Mins deelname aan tentoonstellingen leverde gelukkig goede recensies op in de pers. De groepsexpositie in maart 1952 in Museum Fodor in Amsterdam was volgens Engelman het bewijs dat er definitief een einde was gekomen aan het 'academisme en zoetelijkheid' in de religieuze kunst en hij roemde het werk *Maria Boodschap* van Jaap Min.¹⁹⁰ Gabriël Smit was in *De Volkskrant* evenzeer te spreken over de 'frisse' tentoonstelling en de vijf inzendingen van Jaap Min vond hij boven het gemiddelde uitsteken.¹⁹¹ In het Franse Menton nam Min deel aan de expositie *Jonge Bergenaren*, een initiatief van Wiegman. Op de solotentoonstelling in Bergen in 1952 waren weinig religieuze werken van Min te zien. In de regionale pers vond een onbekende recensent het jammer dat het religieuze werk van de kunstenaar, dat hij 'ontraditioneel' noemde, zo weinig in deze expositie aan bod kwam.¹⁹²

Om wat minder afhankelijk te zijn van kerkelijke opdrachten besloot Min zich aan te sluiten bij de Vereniging van Beoefenaars van Monumentale Kunsten (VBMK) die in 1952 was opgericht.¹⁹³ Een jaar eerder was door het Rijk de percentageregeling

¹⁸⁷ Brief met bevestiging opdracht, 27 maart 1952, archief SJM.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ Digitaal archief SJM, inv.nr. M53-3. De ramen bevonden zich in de kapel van het klooster. Op dit moment is de ruimte in gebruik als reclamebureau. De ramen zijn gerestaureerd door de zoon van glasatelier Bogtman in Haarlem, het bedrijf waar Jaap Min vaak mee samenwerkte.

¹⁹⁰ J. Engelman, 'Religieuze kunst in Fodor. De Amsterdamse Kath. Werkgemeenschap', *De Tijd*, 29 maart 1952. Het is niet duidelijk of dit de *Maria Boodschap* uit 1946 was. Jaap Min heeft in deze jaren verschillende werken met dezelfde titel vervaardigd.

¹⁹¹ G. Smit, 'Katholieke kunstenaars in Fodor. Levendige tentoonstelling met boeiende verassingen', *De Volkskrant*, 28 maart 1952.

¹⁹² 'Jaap Min: Het heilige en het aardse. Worstelingen met de idee en de materie', *Alkmaarsche Courant*, 16 augustus 1952.

¹⁹³ VBMK (1952-1968) was een Nederlandse belangenvereniging voor monumentale kunstenaars van allerlei gezindten en/of politieke voorkeur.

ingesteld, waardoor Jaap Min profane opdrachten kreeg van maatschappelijke instellingen.¹⁹⁴ Maar de exposities liepen ook door. In 1953 nam Min deel aan de groepstentoonstelling *Kromstaf 100 jaar Nederlandse Religieuze kunst* in het Museum voor Nieuwe Religieuze Kunst in Utrecht. Gabriël Smit schreef in zijn recensie dat Jaap Min met zijn 'moderne religieuze kunst' was uitgegroeid 'tot één der belangrijkste katholieke kunstenaars in Nederland'.¹⁹⁵ Naar aanleiding van zijn deelname aan de expositie *Om kerkelijke kunst* in Museum Fodor in Amsterdam, sprak Charles Wentinck echter van 'manierisme' waardoor een 'traditionele bevangenheid' Mins werk bedreigde.¹⁹⁶ In een brief gaf Min aan vriend Van Velzen het advies dat je je als kunstenaar 'geen snars moet aantrekken' van wat de kranten schreven. 'Vandaag krijgen we een pluim en morgen 'n verwensing'.¹⁹⁷ Die pluim kreeg Min toen hij samen met Jan Sluijters (1881-1957)¹⁹⁸ de derde prijs won op de Salomé-tentoonstelling in Den Haag in het najaar van 1953.¹⁹⁹ Het leverde de kunstenaar 400 gulden op.

Gelukkig kreeg Min in 1953 een grote opdracht voor de kapel van de Montfortanen in het Brabantse Oirschot.²⁰⁰ Om aan de tien glas in loodramen, de kruiswegstaties en afbeeldingen uit het leven van de Heilige Montfort te kunnen werken, verbleef Min regelmatig in het klooster. Hoewel het monumentale werk niet voor iedereen openbaar was, werd in het *Katholiek Bouwblad* uitgebreid aandacht besteed aan dit religieuze werk van Jaap Min.²⁰¹ Van de exposities waaraan Min in 1954 deelnam zoals *Contour 1954* in Het Prinsenhof in Delft en in de Kunstzaal KCB in

¹⁹⁴ Om kunstenaars financieel te steunen, mocht 1,5% van nieuw te bouwen rijksgebouwen besteed worden aan kunst. Voor Jaap Min betekende dit opdrachten voor profane, monumentale kunstwerken.

¹⁹⁵ G. Smit, 'Nieuwe vormen voor het oude geloof. Moderne kunstenaars in dienst der katholieke cultuur', *De Volkskrant*, 2 mei 1953.

¹⁹⁶ C. Wentinck, 'Om kerkelijke kunst. Rooms en protestants dilemma', *Elsevier Weekblad* jrg. 8 (1953). Uit de recensie wordt duidelijk dat Wentinck abstracte vormen essentieel achtte om de spirituele werkelijkheid in de religieuze kunst uit te beelden. De term 'manierisme' heeft daarom waarschijnlijk betrekking op de vormtaal van Jaap Min.

¹⁹⁷ Brief van Jaap Min aan Pieter van Velzen naar aanleiding van het winnen van de aesculaapprijs door Van Velzen in oktober 1953, archief SJM.

¹⁹⁸ Jan Sluijters was schilder en tekenaar. Begin twintigste eeuw was hij een van de grondleggers van het modernisme in Nederland.

¹⁹⁹ 'Jan van Heel maakte het beste schilderij 'Salomé'', *De Volkskrant*, 13 oktober 1953.

²⁰⁰ Digitaal archief SJM, inv.nr. M53-1; H. Hechtermans, 'Praten met kunstschilder Jaap Min', *Maria, Middelaars en Koningin* (Leuven 1973) nr. 4, 12-15.

²⁰¹ J. Beerends, 'Jaap Min. De schilder van het devotionele', *Katholiek Bouwblad* jrg. 20 (1953) nr. 11, 170-172. C. Wentink, 'De kapel der Montfortanen te Oirschot', *Katholiek Bouwblad* jrg. 21 (1954) nr. 4, 119-124. Charles Wentinck kreeg van de Montfortanen toestemming om de kunstwerken te bekijken.

Bergen met Jaap Mooy, werd in de dagbladen regelmatig melding gemaakt.

In datzelfde jaar benaderden de paters Montfortanen Min opnieuw om een kruisweg te maken, ditmaal voor de O.L.V. Boodschapkerk in het Limburgse Nieuw-Lotbroek.²⁰² Deze opdracht kon hij in Bergen uitvoeren. Vóór de plaatsing in de bewuste kerk werd het monumentale werk in 1955 tentoongesteld in het Paleis Raadhuis in Tilburg. De expositie met daarin ook vrij werk van Min kreeg veel aandacht in de media. In deze periode exposeerde de kunstenaar verder in Kunstzaal Felison in IJmuiden en in Maastricht, waar een tentoonstelling in de Onze-Lieve-Vrouwebasiliek plaatsvond. De Limburgse expositie met de titel *Moderne religieuze kunst* was tot stand gekomen door een aantal personen dat connecties had met de Jan van Eyckacademie.²⁰³ Dat Jaap Min hier één van de 50 deelnemers was, wekte geen verbazing: een aantal maanden daarvoor had de kunstenaar namelijk zijn docentschap aanvaard aan diezelfde Van Eyckacademie.

Min had getwijfeld toen het bestuur van de Limburgse Academie hem vroeg of hij het vak 'vrije schilderkunst' in Maastricht naast professor Charles Eyck (1897-1983)²⁰⁴ parttime wilde komen doceren na het vertrek van de eveneens uit Bergen afkomstige Thé Lau (1889-1958).²⁰⁵ Natuurlijk zou het financieel een enorme vooruitgang zijn, maar Min vroeg zich af hij nog tijd zou hebben om eigen werk te maken en of hij wel geschikt was om les te geven.²⁰⁶ Nadat hij van Jos ten Horn (1894-1956) had gehoord dat het lesgeven hem ook als kunstenaar positief had beïnvloed, durfde Min ja te zeggen.²⁰⁷ Bovendien beviel het vak vrij schilderen hem zeer én hij zou in Bergen kunnen blijven wonen, aangezien hij slechts drie achtereenvolgende dagen in Maastricht zou hoeven blijven. Na een jaar proefdraaien, kreeg hij de hele afdeling onder zijn hoede en werd hij benoemd tot hoogleraar.²⁰⁸ Het doceren viel hem echter zwaar, want hij trok zich het wel en wee van zijn studenten veel te persoonlijk aan en

²⁰² Digitaal archief SJM, inv.nr. M54-1.

²⁰³ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 242.

²⁰⁴ Charles Eyck was een zeer belangrijk en gezaghebbend kunstenaar, die zijn sporen in de jaren vijftig al ruimschoots verdiend had.

²⁰⁵ Dickhaut, *Arcadië voorbij*, 246. Thé Lau was vanaf 1948 hoogleraar monumentale en vrije (glas)schilderkunst geweest.

²⁰⁶ F. Otten, 'Jaap Min: dankbaar en ingenomen', *Noordhollandsch Dagblad*, 27 juli 1955.

²⁰⁷ Ibidem. Jos ten Horn gaf aan de Van Eyckacademie het vak toegepaste schilderkunst. Zie: Dickhaut, *Arcadië voorbij*, 246.

²⁰⁸ 'Bergenaar in Maastricht', *De Tijd*, 30 oktober 1956.

discussies met collega's probeerde hij zo veel mogelijk te vermijden.²⁰⁹ Maar de grootste deceptie was de ontdekking dat het professoraat onverenigbaar bleek met zijn leven als vrij kunstenaar. In de laatste jaren in Maastricht namen de onrust en spanning bij Min behoorlijk toe. Toen uiteindelijk zijn gezondheid in het geding kwam, besloot Min in 1961 te stoppen met zijn professoraat om eindelijk weer vrij te kunnen werken.²¹⁰ Hierna ging hij samen met Siem Schotten een aantal maanden door Europa reizen. In Frankrijk, Duitsland en Italië probeerde de kunstenaar nieuwe energie op te doen.

Tijdens de jaren van zijn docentschap voltooide Min nog een enkel religieus monumentaal werk. Zo maakte hij in 1955 zeven glas in loodramen voor de R.K. St. Josephkerk in Alkmaar.²¹¹ In Delft werden in 1956 afbeeldingen op wand en deur gerealiseerd in de studentenkapel van de Studentenvereniging St. Vergilius.²¹² Jaap Min bleef in deze periode exposeren zoals in Nijmegen op de tentoonstelling *Maria in de hedendaagse kunst*. In datzelfde jaar was zijn werk ook te zien in Salzburg tijdens de *Biennale voor christelijke kunst* en in Delft veroorzaakte de internationale groepstentoonstelling *Nieuwe religieuze Kunst*, waaraan hij meewerkte, veel reacties in de media. In 1959 exposeerde Min in de Rustende jager van het KCB in Bergen en in het Stedelijk Museum in Alkmaar. In 1960 nam hij wederom deel aan de *Biennale voor christelijke kunst* in Salzburg en aan *50 jaar Bergense kunst* in het Belgische Gent en Hasselt.

Al met al verliepen de jaren vijftig voor Jaap Min tumultueus, waarbij hij letterlijk en figuurlijk over zijn eigen grenzen heen moest stappen. Maar hoe dacht Min in deze periode eigenlijk over kunst? Had het Limburgse avontuur hem als kunstenaar daadwerkelijk iets opgeleverd? In een interview liet Jaap Min weten dat schilderen gewoon hard werken was; het ging niet vanzelf.²¹³ 'Inspiratie' vond hij dan ook een

²⁰⁹ P. Haimon, 'Jonge kunstenaars tonen hun talent', *De Volkskrant*, 5 augustus 1961.

²¹⁰ 'Professor Min nam ontslag van Jan van Eyckacademie', dagblad onbekend, 10 augustus 1961, knipselarchief SJM.

²¹¹ Digitaal archief SJM, inv.nr. M55-1. De kerk is onttrokken aan de eredienst en wordt verbouwd tot appartementencomplex.

²¹² Digitaal archief SJM, inv.nr. M49-1C. De wandschildering in fresco meet 3 x 10 mtr. en laat een kruisweg zien en daarboven het aards paradijs. Op de verbindingsdeur naar het studentenhuus is gebrandschilderd glas op opaline aangebracht van 2 x 2 mtr., waar een kruis op staat met een kruisiging en engelen.

²¹³ 'Jaap Min: 'Inspiratie is nonsens'', *De Maasbode*, maart 1955.

onzinnige term, maar soms was er 'een vaart, een ogenblik, een genade'.²¹⁴ Zijn uitgangspunten waren de lijnen in de compositie en dan zag hij wel wat het ging worden.²¹⁵ In zijn lessen gaf hij aan dat het 'raadsel, het niet-weten wat het eindproduct zou zijn, de ultieme uitdaging was om te schilderen'.²¹⁶ Hij stimuleerde zijn leerlingen om alles te onderzoeken en daarna met de resultaten aan de slag te gaan.²¹⁷ Mins eigen werk vertoonde die laatste jaren van de academie tekenen van de innerlijke verscheurdheid die hij voelde.²¹⁸ Zelf zei hij daarover: 'In die tijd schilderde ik opstandige dingen'. Hij vreesde zelfs dat hij te veel de abstracte kant opging, zoals zijn leerlingen zo vaak probeerden.²¹⁹ Maar uiteindelijk zei hij begin jaren zestig: 'abstractie is als experiment wel aardig, doch het moet een experiment blijven'.²²⁰

3.3 Kapel Montfortanen te Oirschot 1953

De opdracht voor de Montfortanen in Oirschot kwam tot stand via een vriend van Min, Joop Mul, die de paters kende.²²¹ Aan de wanden van het middenschip van de neogotische kloosterkapel van het grootseminarie wilden de paters een kruisweg. In de muurbogen van het priesterkoor zouden details uit het leven van de Heilige Montfort een plaats moeten krijgen.²²² Daarboven wilden de paters zeven gebrandschilderde ramen met afbeeldingen van de Heilige Drie-Eenheid en de twaalf apostelen en onder het zangkoor drie kleine ramen met de aartsengelen.²²³

Jaap Min voerde de muurschilderingen van de neogotische kerk uit in keim

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ Freriks, *Een zwijgend gesprek* (Wormerveer 2001) 33.

²¹⁶ Ibidem.

²¹⁷ Brief van Jaap Min aan Annemieke, 30 april 1959, archief SJM. Uit de tekst wordt duidelijk dat de brief gericht was aan een van zijn leerlingen.

²¹⁸ B. Reith, 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Vrijheid na gebondenheid', *Katholieke Illustratie*, jrg. 99 (1965) nr. 44, 71.

²¹⁹ 'Professor Min nam ontslag van de Jan van Eyckacademie', dagblad onbekend, 10 augustus 1961, knipselarchief SJM.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ H. Hechtermans, 'Praten met kunstschilder Jaap Min', *Maria, Middelaars en Koningin* (Leuven 1973) nr. 4, 12-15, aldaar 13. Over Jos Mul was geen informatie te vinden.

²²² De Heilige Montfort, ofwel Louis Marie Grignion (1673-1716), was een Franse katholieke priester en stichter van de orde der Montfortanen. Hij trok zich het leed van de armen aan en werd daarom ook volksmissionaris genoemd.

²²³ Digitaal archief SJM, inv.nr. M53-1. De neogotische kapel werd in 1903-1910 gebouwd door Theodoor van Aalst. Tot 1967 was in het klooster een grootseminarie in gevestigd.

verf.²²⁴ In plaats van de traditionele veertien taferelen maakte Min in deze kruisweg achttien taferelen. Aan het begin schilderde hij drie kleinere werken naast en boven de deur, zoals het Paaslam en het verraad van Judas als ongebruikelijke onderwerpen. Vervolgens groepeerde Min de verschillende stappen uit het lijdensverhaal in vijf staties waarbij hij iedere keer drie taferelen in één tableau bij elkaar bracht (afb. 8). De kruisweg werd afgesloten met een atypische afbeelding van de verrezen Christus in de laatste statie en het verheerlijkte Lam (Christus zelf) op de deur van het tabernakel. Min gebruikte bij de staties donkere tinten met af en toe een heldere warme kleur. Met de lichte achtergronden benadrukte hij de gestileerde, zwart omlijnde figuren. De neuzen maakte Min lang, de hoofden veelal gebogen en sommige beulen gaf hij tronies als gezicht (afb. 9).²²⁵

In de zes afbeeldingen van de Heilige Montfort toonde Jaap Min de levensthema's van deze Franse priester uit de 17^{de} eeuw (afb. 12 en 13). Op ieder fresco plaatste hij één of twee hoofdfiguren met daarachter de gebeurtenissen en symbolen die samen het verhaal van de heilige uitbeeldden. Voor deze werken gebruikte hij hoofdzakelijk grijsinten en rood met donkere omlijsting van de figuren. De grote ramen daarboven dienden om de voorbeelden én het centrale thema in het leven van de heilige Montfort, namelijk de twaalf apostelen en de Drie-Eenheid, een plaats te geven (afb. 10). Tenslotte kregen de drie aartsengelen, Rafaël, Gabriël en Michaël, met hun gebruikelijke attributen hun bestemming achter in de kapel (afb. 11). De glas in loodramen in gotische vorm oogden kleurrijker dan de fresco's.

Kunstkritiek 'De kapel der Montfortanen te Oirschot. Jaap Min als religieus schilder'²²⁶

In een uitgebreid artikel laat Charles Wentinck zijn licht schijnen over de discrepantie die is ontstaan tussen de moderne kunst en de christelijke kunst.²²⁷ De kunstenaar

²²⁴ Keim is een mineraalverf die zich goed hecht aan de ondergrond. Zie: Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 92-93.

²²⁵ Van de Boogaard en Mittelmeijer, *Jaap Min Oirschot*, tent. cat., Kapel Montfortanen en Museum Kruyzenhuis Oirschot (Amsterdam 2003) zonder pagina.

²²⁶ C. Wentinck, 'De kapel der Montfortanen te Oirschot', *Katholiek Bouwblad* jrg. 21 (1954) nr. 4, 119-124.

²²⁷ Charles Wentinck (1920-2005) begon vóór de oorlog met de studie economie, maar groeide later uit tot een gezaghebbend kunstcriticus, schrijver en dichter. Hij schreef voor meerdere tijdschriften, zoals

Goya boorde, volgens Wentinck, als eerste de donkere, zwarte bron aan, waardoor de 'daemonie' een plaats kreeg binnen de beeldende kunst.²²⁸ De recensent geeft aan dat dit duistere accent juist bij de grote moderne kunstenaars, zoals bijvoorbeeld Picasso aanwezig is en daardoor ingaat tegen het christelijk geloof én haar religieuze kunst. De christelijke kunstenaars hadden daar tot voor kort geen goed antwoord op. Om een nieuwe christelijke kunsttaal te laten ontstaan, zal men volgens Wentinck de traditie moeten verlaten. De auteur vindt Aad de Haas een mooi voorbeeld van een religieus schilder die alle tradities overboord gooit en daardoor 'volmaakt authentiek' is.

De religieuze kunst van Jaap Min heeft echter, volgens de auteur, een heel ander karakter. Min bedient zich te veel van stereotiepe stijlkenmerken die geen nieuwe toevoegingen zijn aan de religieuze beeldtaal. Wentinck vindt de kunstwerken in Oirschot wel geslaagd, maar ze bereiken niet die grote hoogte die nodig is om wezenlijk iets nieuws te brengen. De schrijver noemt de muurschilderingen 'sober en rustig' en 'in mineur gekleurd'. De compositie van de groepen met figuren laten Mins begaafdheid voor monumentale kunst zien. Maar met de neergebogen hoofden, de vergrootte ogen en de stereotiepe beelden van het kwaad – zoals de tronies van de beulen – volgt Min, volgens Wentinck, te veel de aloude iconografie ter lering en opvoeding van de gelovigen. Dit is niet meer van deze tijd en voor een grootseminarie eigenlijk ook overbodig. Over de afbeeldingen van de Heilige Montfort is de recensent het minst te spreken: er is weinig samenhang. De glas in loodramen vindt hij daarentegen goed gelukt. Ze maken door hun eenvoudige vormen 'een doorleefde, ontroerende indruk'.

Ondanks dat Wentinck de traditie geen grote rol meer wil laten spelen in de religieuze kunst, wil dat nog niet zeggen dat hij dus kiest voor abstracte moderne kunst. Want ook deformaties, zegt hij, kunnen stereotiep en traditioneel zijn. Zijn

Elzeviers Weekblad, *Katholiek Bouwblad*, het literaire tijdschrift *Libertinage*, *Kroniek van Kunst en Cultuur*, *De Gids* en het *Museumjournaal*. Hij benaderde de beeldende kunst vanuit een filosofische invalshoek. De inhoud van een kunstwerk vond hij belangrijker dan de vorm of de compositie. De tegenstelling abstract versus realisme vond hij dan ook een artificieel concept. Hij verweet moderne kunstenaars een pessimistische en commerciële levenshouding. Dit zag hij vooral bij de experimentele kunst, zoals de Cobrabeweging. Wentincks voorkeur ging uit naar het figuratief expressionisme. Zie: Jobse, *De schilderkunst in een kritiek stadium?*, 273-274.

²²⁸ De Spaanse romanticus Francisco Goya (1746-1828) geldt als voorloper van het expressionisme en surrealisme.

voorkeur gaat uit naar de ‘authentieke’ kunstenaar, die vanuit zijn eigen geloofsovertuiging een persoonlijke beeldtaal weet te vinden en daardoor ook niet meer dienend hoeft te zijn. En dat heeft Min, volgens deze progressieve recensent, in Oirschot niet genoeg waargemaakt.

3.4 Expositie *Jaap Min* in het Paleis Raadhuis te Tilburg 1955

Van 12 maart tot 4 april 1955 organiseerde de Stichting Kunstkring-Tilburg in het Paleis-raadhuis de tentoonstelling *Jaap Min*, waarbij de nadruk lag op de religieuze kunst van de kunstenaar. In de benedenzaal hingen 34 vrije werken van Min, waarvan ruim de helft een christelijk onderwerp had, aangevuld met gouaches en tekeningen. Maar in de bovenzaal bevond zich de publiekstrekker: de nieuwe kruisweg die Min eerder dat jaar had gemaakt voor de kerk van de Montfortanen in Nieuw-Lotbroek. De staties zouden pas na de tentoonstelling in de Limburgse kerk geplaatst worden.

De Kunstkring-Tilburg had in korte tijd een zekere reputatie opgebouwd om in de vastentijd een ‘moderne’ kruisweg te exposeren.²²⁹ In 1952 was de lang omstreden kruisweg van Albert Servaes tentoongesteld en in 1953 viel de beurt aan de veelbesproken staties van Aad de Haas. Ditmaal zou dus een onbekende kruisweg deze ‘traditie’ voortzetten om – buiten de context van het kerkgebouw – bekeken en beoordeeld te kunnen worden. Aan de tentoonstellingsuitgave werkten onder anderen schrijver en kunstcriticus Jan Beerends (1998-1978) mee en de al eerder genoemde journalist Frans Otten.²³⁰

*Kunstkritiek ‘Kruisweg van Jaap Min is als een loflied en een offergang’*²³¹

Tom Koopman roemt de kruisweg van Jaap Min, omdat het lijkt alsof de gelovige kunstenaar de lijdensweg als het ware zelf beleefd heeft toen hij de staties maakte. Hij is positief over de ‘sobere vormen’ die doen denken aan de Byzantijnse kunst: juist door de abstrahering van de figuren en het ontbreken van details, laten de

²²⁹ *Tentoonstellingsnieuws*, transcript Katholieke Radio Omroep, 19 maart 1955, knipselarchief SJM.

²³⁰ Jan Beerends was vanaf 1938 directeur van de Volkshogeschool Drakenburgh te Baarn. Daarnaast schreef hij als kunstcriticus ondermeer voor het *Katholiek Bouwblad*. Hij streefde naar objectieve kunstkritiek die door deskundigen gegeven zou moeten worden. Zie: M. Dickhaut, *Arcadië voorbij*, 315.

²³¹ T. Koopman, ‘Kruisweg van Jaap Min is als een loflied en een offergang’, *Dagblad De Stem*, 16 maart 1955. Over Tom Koopman is verder geen informatie te achterhalen.

afbeeldingen een enorme kracht zien. De oudere gelovigen zullen hier aan moeten wennen, zegt de schrijver, aangezien de personen niet op een realistische wijze worden uitgebeeld. Het 'religieus geweld' en 'de huiveringwekkende expressie' echter, die uit dit monumentale werk spreken, appelleren wel aan de hedendaagse werkelijkheid en daarom noemt Koopman deze kruisweg 'eigentijds'. Zo doen de beulen met hun gewelddadige gezichten de recensent denken aan Duitse SS'ers. De staties, die opvallen door 'schoonheid en religieus geweld', vertellen 'bewust en eerlijk' het lijdensverhaal.

Deze schrijver neemt (nog steeds) stelling tegen de traditie van de mooie plaatjes-religiosa die decennialang de kerken sierden. Het moderne ziet hij juist in de menselijke expressiviteit die uit de taferelen opstijgt, waardoor Min de verbinding legt met zijn eigen tijd. De positieve waardeoordelen van Koopman komen tot uitdrukking in de woorden: 'aangrijpend', 'huiveringwekkend', 'sober', 'actueel', 'devotioneel' en 'eerlijk'. 'Weekheid' en 'sentimentaliteit' zijn de religiosa-eigenschappen die deze recensent niet kan waarderen. Uit de verhouding traditie-modern die in deze recensie centraal staat en de nadruk die Koopman legt op het gelovige aspect van de kunstenaar, blijkt dat de schrijver van de ene kant nog met een behoudende blik naar religieuze kunst kijkt. Daarentegen vindt hij de persoonlijke expressie van de kunstenaar belangrijk en probeert hij conservatieve gelovigen daarin mee te nemen. De dienende functie blijkt voor deze recensent een minder zwaarwegend criterium te zijn.

*Kunstkritiek 'Kruisweg die door een mijngang trekt'*²³²

De onbekende schrijver van de recensie 'Kruisweg die door een mijngang trekt', lijkt één van de groep conservatieve gelovigen te zijn, die moeite moet doen om de kruiswegstaties in het Paleis-Raadhuis te kunnen waarderen. In eerste instantie komt de lijdensweg van Christus hem 'vreemd' over als een 'duister' en 'zwart' verhaal, waar een 'vieze walm' uit opstijgt. Bij de tweede rondgang, die de recensent samen met de schilder onderneemt, legt de kunstenaar zijn keuzes uit. Jaap Min probeert in de taferelen zijn 'persoonlijk beleefde' lijdensverhaal te vertellen. De toeschouwer wordt,

²³² 'Kruisweg die door een mijngang trekt', *Nieuwsblad van het Zuiden*, 30 maart 1955.

volgens de auteur, gestimuleerd om verder te kijken dan ‘de uiterlijkheid’ van de afbeeldingen. Dat is ‘geen raar gedoe omwille van de mode’, zegt hij, maar een getuigenis van een kunstenaar, die ons voorgaat in een andere beeldtaal. Met iedere rondgang zullen wij het beter gaan begrijpen.

Duidelijk wordt dat de kunstrecensent met moeite deze – voor hem – ‘vreemde’ beeldtaal kan volgen. Maar uiteindelijk probeert hij open te staan voor de expressieve afbeeldingen die hij ontraditioneel vindt. Het moderne moet echter volgens de schrijver een functie hebben (oftewel dienend zijn): het moet de gelovige inhoud van het verhaal tot uitdrukking brengen. Op deze manier zal de toeschouwer hierin ‘thuis geraken’. Dan zullen de negatieve oordelen, zoals ‘duister’, ‘zwart’ en ‘vies’ veranderen in de positieve waardering voor de kruisweg als een proces dat de gelovige vanuit de wanhoop en de duisternis naar het ‘gouden licht’ leidt. De behoudende auteur verlaat de traditie wanneer hij door de kunstenaar overtuigd wordt om de kruisweg op een expressieve manier uit te beelden. Het moet echter geen modieus ‘raar gedoe’ (moderne kunst) worden. Daar blijft hij negatief over.

Kunstkritiek ‘Kruiswegstaties van Jaap Min’²³³

Frans Babylon prijst het initiatief van de Tilburgse Kunstkring om met exposities van gematigd-moderne kunstenaars het publiek kennis te laten maken met de moderne kunst.²³⁴ De gemiddelde Brabantse museumbezoeker, zegt hij, is nog niet rijp voor de avantgardistische exposities, zoals de tentoonstellingen van Manessier en Dufy in het Van Abbemuseum in Eindhoven.²³⁵ De expositie van Jaap Min die de traditie van eerder getoonde, omstreden kruiswegstaties van Albert Servaes en Aad de Haas voortzet, laat echter een kunstenaar zien die ‘veilig’ binnen de gangbare grenzen van de gewijde kunst blijft. De kunstenaar volgt de stereotiepe christelijke beeldtaal die hij,

²³³ F. Babylon, ‘Kruiswegstaties van Jaap Min’, *De Nieuwe Eeuw*, jrg. 36 (1955) nr. 12, zonder pagina.

²³⁴ De dichter en kunstcriticus Frans Babylon (1924-1968) was het pseudoniem voor Franciscus, Gerardus, Jozef Obers. Hij schreef ondermeer voor *De Nieuwe Eeuw*, *De Linie*, *De Tijd*, *Roeping* en *Het Vrije Volk* over beeldende kunsten.

²³⁵ Alfred Manessier (1911-1993) was een non-figuratieve kunstenaar, die tijdens de Tweede Wereldoorlog tot het christelijk geloof overging. Hij maakte abstracte glas in loodramen voor kerken, muurschilderingen en tapijntontwerpen. Hij vond dat ondefinieerbare vormen beter het spirituele konden uitdrukken. Raoul Dufy (1877-1953) voelde zich als kunstschilder aangetrokken tot het impressionisme en fauvisme. Hij maakte ook ontwerpen voor textiel en decors.

volgens Babylon, wel 'persoonlijk verlevendigt', maar die nergens 'subjectief' wordt, zoals Manessier in zijn 'autonoom en zuiver werkende abstracties' laat zien. De gelovige kunstenaar blijft hangen in een 'herfstige nabloei', waar geen plaats is voor werkelijk nieuwe vormen. Ondanks dat Jaap Min een vakkundig kunstenaar is, kunnen de 'sombere' afbeeldingen met 'volkse figuren' met 'hinderlijk pathetische overdrijvingen' deze recensent niet overtuigen. Babylon is er zich van bewust dat het overgrote deel van de katholieke gemeenschap de kunst van Jaap Min sneller zal accepteren dan bijvoorbeeld het werk van De Haas of van Manessier. En er zullen ook veel gelovigen zijn, zegt de schrijver, die zelfs de strakheid en de expressies van deze kruisweg nog te modern vinden.

In de verhouding traditie versus modern staat Babylon duidelijk aan de zijde van de moderneren. Hij heeft waardering voor vernieuwende, abstracte vormen in de religieuze kunst, die 'symbolisch verwijzen naar bovenzinnelijke mysteries' en 'autonoom' en 'zuiver' zijn. Maar de recensent kan deze kenmerken niet in het werk van Min terugvinden. Hij noemt Mins beeldtaal 'dogmatisch' en 'verstard'. Daardoor zal zijn werk zeker snel geaccepteerd worden binnen de katholieke gemeenschap, maar het zal 'andersdenkenden' niet aanspreken. Of dit ook geldt voor Mins vrije religieuze werk dat in de expositie te zien is, daarover laat de schrijver zich niet uit.

*Kunstkritiek 'Tentoonstelling Jaap Min'*²³⁶

Een van de weinigen die in zijn kunstkritiek aandacht besteedt aan het andere tentoongestelde werk van Jaap Min, is L. van den Ham.²³⁷ Deze kunstcriticus maakt meteen een verschil tussen het vrije en gebonden werk van de kunstenaar. Het autonome werk van Min in de benedenzaal van het Paleis Raadhuis vindt hij gevarieerder in kleur dan de kruiswegstaties, die natuurlijk in overeenstemming moeten zijn met de kerk in Nieuw-Lotbroek. In Mins vrije kunst ziet Van den Ham nog sporen van de Bergense School, zoals de 'donkere tonaliteit' en de 'impressionistische peinture'. Gedurende de vele discussies die al jaren binnen de gewijde kunst onrust

²³⁶ L. v.d. Ham, 'Tentoonstelling Jaap Min', *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 23 maart 1955.

²³⁷ Drs. L. van den Ham (1912-1985) was neerlandicus en verbonden aan het St. Odulphus Lyceum in Tilburg. Hij schreef als kunstrecensent voor de *Nieuwe Tilburgsche Courant* en was actief in het Tilburgse culturele leven.

veroorzaken, kiest de kunstenaar voor een persoonlijke ‘devote stilte’ in zijn werken. Zo worden de vrije, religieuze werken een ‘feest vol wijding’.

De kruiswegstaties in de bovenzaal vindt Van den Ham zondermeer ‘monumentaal’. Ze zijn ‘nergens problematisch’ en vormen een evenwichtige combinatie tussen het ‘volkse element’ en de ‘artistieke expressie’.²³⁸ De schrijver prijst de ‘eenheid’ van de taferelen en meent dat deze kruisweg – die geen ‘cliché’ is, maar van een ‘eigen toon’ getuigt – de gelovigen werkelijk iets te vertellen heeft. Gaandeweg dragen de staties een grotere ‘wijding’ uit die tenslotte eindigt in een uitbundig verlichte Verrijzenis. Volgens Van den Ham heeft Jaap Min zich mede door deze kruisweg een belangrijke plek verworven tussen de Nederlandse, religieuze kunstenaars.

Dat deze recensent met een behoudende blik naar het religieuze werk van Jaap Min kijkt, blijkt wel uit het feit dat de schrijver – hoewel hij de persoonlijke expressie van de kunstenaar waardeert – vindt dat de afbeeldingen toch vooral in dienst moeten staan van de functie van een kruisweg. De gelovigen moeten meegenomen kunnen worden in het lijdensverhaal. Met deze traditie versus modern-visie blijkt Van den Ham anno 1955 nog stevig vast te zitten in de behoudende hoek van de katholieke kunstkritiek. Met de ‘cliché-productie’ of de ‘onpersoonlijk gemiddelde’ kunst die hij afkeurt, bedoelt hij de fabrieks-religiosa.

3.5 OLV Booschapkerk te Nieuw-Lotbroek 1954-1955

De kruisweg voor de Montfortanen in Oirschot was voor rector J. Nelissen S.M.M. aanleiding om Jaap Min de opdracht te geven voor een ‘sprekende’ en ‘aangrijpende’ kruisweg voor de gelovigen in Nieuw-Lotbroek.²³⁹ Het kerkgebouw uit 1925, dat door de mijnindustrie schade had ondervonden, werd met hulp van de Oranje-Nassau-mijnen gerestaureerd.²⁴⁰ Vanwege de aardverzakkingen en eventuele barsten in de muren werd besloten om de staties niet direct op de wanden te schilderen, maar grote

²³⁸ Met de uitdrukking het ‘volkse element’ doelt de recensent zeer waarschijnlijk op het verhalende aspect van de kruisweg.

²³⁹ Jan Beerends e.a., *Jaap Min*, tent. cat., Paleis Raadhuis Tilburg (Tilburg 1955), zonder pagina.

²⁴⁰ Oranje-Nassau was van 1899-1974 het grootste particuliere mijnbouwbedrijf in Limburg.

platen hardboard hiervoor te gebruiken.²⁴¹ In navolging van de kruisweg in Oirschot maakte Min voor de Limburgse rectoraatskerk achttien staties. Om de zes glas in loodramen kwamen links en rechts twee rechtopstaande afbeeldingen van 1.71 x 1.29 meter en onder ieder raam werd een horizontale statie van 1.00 x 1.69 meter geplaatst (afb. 14). De platen kregen eerst een witte onderlaag van krijt en lijm, daarna schilderde Min met olieverf in lagen de voorstellingen. Daarbij gebruikte hij veel donkere tinten om een steenkoolachtige omgeving weer te geven (afb. 15). Vervolgens kraste hij de figuren en details in totdat de lichte onderlaag weer zichtbaar werd (afb. 16 en 17).²⁴² Op deze manier zou de kruisweg die in een donkere gang geplaatst werd, goed tot zijn recht komen. De staties werden na de expositie in Tilburg op Witte Donderdag voor Pasen aan de parochianen in de kerk van Nieuw-Lotbroek getoond.

*Kunstkritiek 'Opmerkelijke kruisweg in kerk van Nieuw-Lotbroek'*²⁴³

De Limburgse kunstrecensent Paul Haimon voorspelt dat de kerkbezoeker wellicht niet goed weet wat te doen met de vier extra staties die Jaap Min heeft geschilderd.²⁴⁴ Het zijn er zelfs drie meer dan de kruisweg van Aad de Haas, zegt hij, maar het aantal staties is geen vaststaand gegeven in de liturgie en dus staat het de kunstenaar vrij om hier mee om te gaan. De schrijver noemt de taferelen 'gaaf' en 'vertellend' en Min heeft optimaal gebruik gemaakt van de omgeving. Jaap Min weet het verhaal 'dramatisch' te vertellen. De 'kunstige lijnen' en de 'would-be artistieke kleuren' die de recensent denkt waar te nemen, kunnen hem daarentegen minder bekoren. Het zijn er te veel en helemaal niet nodig. De expressieve koppen overtuigen, maar de 'welsprekerige arabesken' doen afbreuk aan de zeggingskracht van Min. Positief vindt de criticus dat de taferelen niet 'statisch' overkomen; de auteur meent zelfs een 'nieuw-barokke bries' te bespeuren. De statie met Pilatus vindt hij 'gaaf'. Hier wordt het hele verhaal verteld: de 'glad geschoren' Pilatus tegenover de 'echte wat

²⁴¹ 'Kerk Nieuw-Lotbroek geheel gerestaureerd', *Limburgsch Dagblad*, 23 maart 1955.

²⁴² Ibidem.

²⁴³ P. Haimon, 'Opmerkelijke kruisweg in kerk van Nieuw-Lotbroek', *Limburgsch Dagblad*, 14 april 1955.

²⁴⁴ Journalist, dichter en schrijver Paul Haimon (1913-1996), pseudoniem voor Leo Cornelis Willem Laugs, voelde zich tijdens zijn gymnasiumtijd aangetrokken tot het schrijverschap. In 1934 ging hij werken voor het tijdschrift *Roeping* en na de Tweede Wereldoorlog werd hij kunstredacteur voor het *Limburgsch Dagblad*. Daarnaast schreef hij gedichten, proza en toneelstukken.

donkerhuidige moordenaar' Barabbas. Het gezicht van de Christusfiguur daarentegen vindt Haimon vaak te 'dédaigneus': de hangende mondhoeken lijken meer op zelfmedelijken dan naar het leed van de mensheid te wijzen.

Hoewel Paul Haimon de vernieuwingen zoals de vier extra staties verwelkomt, is hij duidelijk geen voorstander van te menselijke en expressieve (moderne) uitingen in de kruiswegtraditie en neemt hij een traditionele houding aan. Bovendien benadrukt deze recensent het verhalende aspect, waarbij het goede duidelijk contrasteert met het kwade, als een belangrijk criterium voor de kruisweg. Dit moet uiteindelijk leiden tot meditatie van de gelovigen. In de autonome interpretatie die de kunstenaar aan het lijdensverhaal geeft, is deze criticus niet werkelijk geïnteresseerd. Al met al toont Haimon zich een behoudend recensent, die de dienende functie van de kruisweg zwaar laat wegen.

*Kunstkritiek 'De kruisweg van Hoensbroek'*²⁴⁵

De onbekende schrijver met de initialen H.F. legt in zijn recensie in *Binden en Bouwen* eerst de techniek uit die Jaap Min heeft gebruikt.²⁴⁶ Daarna gaat hij kort in op de traditie van de kruisweg en concludeert hij dat het aantal staties door de eeuwen heen varieerde. De kunstenaar mag dus vanwege een andere muurindeling het aantal aanpassen. De schrijver noemt de taferelen 'sprekend' en 'aangrijpend'. Hij vindt de combinatie van grote en kleinere figuren 'meesterlijk opgelost'. Opgetogen is de criticus over de 'waarachtige religieuze ontroering' die zo vaak ontbreekt bij moderne kunstenaars. Bij hen staat de kunstzinnige authenticiteit altijd op de eerste plaats. Jaap Min laat zien dat het ook anders kan: zonder de avant-garde te volgen, laten zijn werken een natuurlijke 'oorspronkelijkheid' zien. Duidelijk is dat dit niet eenvoudig is, maar het eindresultaat is volgens deze auteur groter als de kunstenaar 'gelouterd' het schilderproces heeft doorlopen. Dit in tegenstelling tot de kunstenaars die met een 'zeker gemak' de hindernissen van een kruisweg ontkennen en met een 'duistere ziel'

²⁴⁵ 'De kruisweg van Hoensbroek', *Binden en Bouwen*, jrg. 9 (1955) 135-137, archief SJM.

²⁴⁶ *Binden en Bouwen* was het schoolblad van het St. Berardinuscollege in Heerlen. Het gymnasium werd geleid door de paters Franciscanen. De redactie bestond uit vier leerlingen van de bovenbouw. De naam van de recensent van deze kritiek was niet te achterhalen, maar het is zeer waarschijnlijk dat de paters over de schouders van de redactie hebben meegekeken.

het heilige lijdensverhaal van Christus proberen uit te beelden.

De auteur ziet moderne kunst als een makkelijke weg om een religieus kunstwerk te vervaardigen. Hij verwijt de 'avant-gardist' te veel zijn eigen pad te volgen en dit is volgens hem, in strijd met 'hoogheilige onderwerpen'. De traditionele recensent waardeert de ernst en de strijd van Jaap Min om tot dit monumentale kunstwerk te komen, waardoor er sprake is van een natuurlijke 'oorspronkelijkheid'.

3.6 Expositie *Maria in de hedendaagse kunst* in het Waaggebouw te Nijmegen 1958

In de zomer van 1958 werd naar aanleiding van het Nationale Maria-congres dat in Nijmegen plaatsvond, in het Waaggebouw de tentoonstelling *Maria in de hedendaagse kunst* georganiseerd. In de begeleidende tentoonstellingscatalogus gaf de jury, met onder anderen Gabriël Smit en Geurt Brinkgreve (1917-2005), aan dat zij niet te spreken was over het niveau van de ingezonden kunstwerken.²⁴⁷ Een aantal inzendingen voldeed volgens de juryleden wel aan de verwachtingen, maar over het geheel genomen was het resultaat nogal teleurstellend. Verschillende kunstenaars gaven aan dat zij hun werk op dat ogenblik naar andere exposities, zoals de *Biennale voor christelijke kunst* in Salzburg of de *Ars Sacra* in Leuven hadden opgestuurd. Maar de povere opbrengst was volgens de organisatoren ook het gevolg van de crisis, waarin de religieuze kunst op dat moment verkeerde. De expositie vormde duidelijk een afspiegeling van deze onzekere situatie.²⁴⁸ In het Waaggebouw waren 65 werken van 43 kunstenaars te zien, waaronder beeldhouwwerk, schilderijen, wandkleden en glas in loodramen. Jaap Min was vertegenwoordigd met drie schilderijen: tweemaal een *Annunciatie* en een *Madonna* (afb. 18).²⁴⁹ Naast dat van Min was werk te zien van onder andere Gène Eggen (1921-2000)²⁵⁰, Jacob Mes (1892-1983)²⁵¹, Levinus Tollenaar, Henri Schoonbrood (1898-1972)²⁵² en Matthieu Wiegman.

²⁴⁷ Geurt Brinkgreve was beeldhouwer, publicist en monumentenbeschermer.

²⁴⁸ Geurt Brinkgreve en Gabriël Smit e.a., *Maria in de hedendaagse kunst*, tent. cat. Waaggebouw Nijmegen (Nijmegen 1958) zonder pagina.

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Gène Eggen was glazenier, schilder, beeldhouwer en graficus.

²⁵¹ Jacob Mes, ofwel broeder François Mes was (wand)schilder, tekenaar en graficus.

²⁵² Henri Schoonbrood was schilder, glazenier en mozaïekkunstenaar.

Tijdens de opening liet de Nijmeegse hoogleraar Anton van Duinkerken (1903-1968) zijn gedachten gaan over het beeld van Maria in de kunst.²⁵³ In de bijbel, zei hij, kwamen we weinig te weten over haar als persoon. De bijzondere begroeting van de engel Gabriël aan de Maagd Maria vormde wel een onderwerp dat kunstenaars konden gebruiken. Hier vond namelijk de ontmoeting plaats tussen de hemelse waarachtigheid en de menselijke lieflijkheid. Dit allesomvattende gegeven moest kunstenaars door de tijd heen blijven inspireren om iedere keer opnieuw en op een andere wijze de figuur van Maria proberen weer te geven.

*Kunstkritiek 'Maria in de hedendaagse kunst'*²⁵⁴

Volgens Marius van Beek is het peil van de tentoonstelling 'middelmatig en weinig beziel', omdat vernieuwingen in de kunst ontbreken.²⁵⁵ De recensent meent dat het resultaat een 'bedroevende indruk' maakt. De tentoonstelling *Nieuwe religieuze kunst* die een aantal maanden eerder in Delft te zien was en die veel stemmen losmaakte, liet tenminste 'dynamiek en enthousiasme' zien.²⁵⁶ In Delft was een vernieuwende energie in de religieuze kunst te bespeuren en was er sprake van 'spirituele' initiatieven van de kunstenaars. Dat is volgens Van Beek beter dan in Nijmegen, waar de meeste kunstenaars voortbouwen op artistieke innovaties van jaren terug. Je krijg dan 'knutselarijen' en het spirituele van de religieuze kunst wordt zo tenietgedaan. Dan lijkt het wel of Maria gewoon 'op theevisite' komt, stelt de schrijver ironisch vast. Gelukkig ziet de recensent het bij een paar kunstenaars, onder wie Jaap Min, wat positiever in. Hiervoor gebruikt hij de woorden: 'gaaf', 'expressiekracht' en 'sterke uitbeeldingskracht'. Uit het werk van Jaap Min blijft een 'zekere adel en wijding' spreken.

Van Beek geeft een aantal redenen voor het povere niveau van de expositie.

²⁵³ A. van Duinkerken. 'Het uitbeelden van Maria', *De Tijd*, 12 juli 1958. Publicist, dichter en literatuurhistoricus Anton van Duinkerken was het pseudoniem voor Willem Asselbergs. Na het seminarie koos hij voor het schrijverschap en was vanaf 1927 redacteur voor het dagblad *De Tijd*. Hij schreef voor *De Gemeenschap*, *Roeping* en *De Gids*. In 1953 werd hij hoogleraar Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de toenmalige Katholieke Universiteit Nijmegen, nu Radboud Universiteit Nijmegen.

²⁵⁴ M. van Beek, 'Maria in de hedendaagse kunst', *De Tijd*, 12 juli 1958.

²⁵⁵ Marius van Beek (1921-2003) was beeldhouwer, schilder en kunstcriticus. Sinds 1945 was hij redacteur bij het dagblad *De Tijd*.

²⁵⁶ De tentoonstelling *Nieuwe religieuze kunst* in Delft was door de Katholieke studentenvereniging Sanctus Vergilius georganiseerd vanwege hun twaalfde lustrum. Ook Jaap Min nam hieraan deel.

Allereerst worden er te veel kunstevenementen georganiseerd met een overdaad als gevolg. Ten tweede kunnen de meeste religieuze kunstenaars zich amper staande houden. Er is te weinig erkenning voor de strijd die zij moeten leveren om nieuwe vormen te implementeren in hun religieuze kunstwerken. Slechts een enkeling bezit de commerciële handigheid om opdrachten in de wacht te slepen. Non-figuratief werkende schilders worden daarentegen wel door een select gezelschap geapprecieerd. Ten derde blijkt er weinig saamhorigheid te bestaan tussen de kunstenaars. Alles bij elkaar wordt het heel moeilijk om een verfrissende beeldtaal te ontwikkelen, waarin de 'grotere bewogenheid' en de 'bezielende krachten' van dit moment hun plek kunnen vinden.

Deze recensent staat duidelijk aan de kant van de vernieuwing. Alleen de traditie volgen of voortbouwen op de vernieuwingen uit het verleden, leveren volgens hem alleen maar slappe aftreksels op die het heilige in de religieuze kunst niet kunnen uitbeelden. Of zijn voorkeur dan automatisch richting de abstracte kunst gaat, wordt uit de recensie niet duidelijk: dat laat hij in het midden. Voor Van Beek blijkt meer spirituele energie in de religieuze kunst het sleutelwoord voor succes te zijn. Het oeuvre van Jaap Min kan in ieder geval zijn goedkeuring wegdragen.

*Kunstkritiek 'Maria in de hedendaagse kunst'*²⁵⁷

De onbekende schrijver met de afkorting I. A. is in *De Maasbode* aanmerkelijk milder in zijn oordeel over de getoonde werken.²⁵⁸ Al met al is het toch wel een 'interessante' tentoonstelling. Hoewel de meeste deelnemers niets vernieuwends laten zien, stuurde een aantal bekende kunstenaars goed werk. Bovendien krijgen jonge kunstenaars de mogelijkheid om hun talent te tonen. Maar, zegt de recensent, werkelijke 'verhevenheid' die past bij de beeldtaal van de 'moderne mens', is op deze expositie niet te vinden. De auteur mist iemand als Aad de Haas, een kunstenaar die in het verleden 'diepe indruk' op hem maakte.

De werken die een positieve beoordeling van de recensent krijgen, prijst hij met de woorden 'majesteitelijk', 'bijzondere visie', 'ongemene effecten', 'oorspronkelijk' en

²⁵⁷ 'Maria in de hedendaagse kunst', *De Maasbode*, 8 juli 1958.

²⁵⁸ De naam van de schrijver is in de archieven niet te achterhalen.

‘opmerkelijk’. Het werk *Maria Boodschap* van Jaap Min bekoort de schrijver vanwege de ‘innigheid’ van het ‘mysterie’. Hij bewondert de ‘gave’, ‘eenvoudige’ en ‘knappe’ beeldtaal.

Deze gematigd progressieve recensent kiest voor werk met een ‘persoonlijk’ karakter en meer ‘openbaringen’. De traditie biedt duidelijk te weinig mogelijkheden om de hedendaagse gelovigen in vervoering te brengen. Kortom: religieuze kunst die aansluit bij het moderne leven. En juist dat aspect vindt de schrijver wel bij de *Maria Boodschap* van Min.

*Kunstkritiek ‘Maria in de moderne kunst’*²⁵⁹

Volgens de Brabantse kunstcriticus van *De Volkskrant* Lambert Tegenbosch is de expositie in het Waaggebouw een afspiegeling van de deplorabele staat waarin de hedendaagse religieuze kunst zich op dat moment bevindt.²⁶⁰ Hij vindt het niet ‘gedurfd’ genoeg en betwijfelt of in andere tentoonstellingen beter werk te zien is. In Leuven heeft men gekozen voor de ‘abstracten’, die weliswaar decoratieve kunst laten zien, maar waarbij men zich moet afvragen of dit nog wel kunst is. Aan de andere kant voelen de figuratieve kunstwerken in Nijmegen ‘bezwaard en moe’ en zonder ‘betekenis’. Het werk kan de recensent niet ‘verrukken’. Tegenbosch vindt dat er twee manieren zijn om de crisis binnen de figuratieve, religieuze kunst het hoofd te bieden. De eerste optie is om op een vrijmoedige wijze terug te gaan naar de ‘natuur’. De andere mogelijkheid is om op een abstracte manier de werkelijkheid ‘herkenbaar’ vorm te geven. Beide opties bieden volgens de recensent een goed perspectief. De meeste deelnemers op deze expositie blijven echter hangen in ‘modieuze aanpassingen’. Er zijn gelukkig wat positieve uitzonderingen die op ‘inventiviteit’ duiden. Een ironische opmerking van de schrijver betreft het werk *Vlucht naar Egypte* van Gerard Héman.²⁶¹ De boot waarop een meisje ‘verkleed als Maria’ zit, oogt ‘oerknus’ en boven op het dek staat Joseph ‘dansend’ zijn noeste arbeid te verrichten.

²⁵⁹ L. Tegenbosch, ‘Maria in de moderne kunst’, *De Volkskrant*, 12 juli 1958.

²⁶⁰ Lambert Tegenbosch doorliep het seminarie in Kaatsheuvel, maar werd kunstcriticus van onder andere *De Volkskrant*, *Roeping* en *De Nieuwe Eeuw*. Zie: Jobse, *De schilderkunst in een kritiek stadium?*, 272-273.

²⁶¹ De van oorsprong Duitse Gerard Héman (1914-1992) was beeldhouwer, houtbewerker, schilder en tekenaar.

Volgens Tegenbosch heeft dit werk alles wat een religieus kunstwerk juist *niet* moet zijn. Dit geeft aan dat de figuratieve kunst haar langste tijd gehad heeft, zegt hij en dat er uit een abstracter vaatje getapt moet worden. De werken van Jaap Min vindt de recensent erboven uit steken en hij benadrukt dit door de alinea cursief te maken. Hier gaan een 'stilte en grootheid' vanuit, die uitnodigen tot 'meditatie'. De kunstwerken lijken wel 'vanzelfsprekend' tot stand te zijn gekomen, alsof ze door een kloosterling zijn gemaakt.

Tegenbosch is stellig in zijn oordeel dat de traditie de religieuze kunst weinig meer te bieden heeft. Er zullen moderne wegen ingeslagen moeten worden. Hij denkt dat een abstracte vormgeving een oplossing kan zijn. Maar Tegenbosch neemt tegelijkertijd een middenpositie in, want deze kunst moet wel herkenbaar blijven voor de gelovigen. Hoewel de recensent aan de ene kant het moderne omarmt, blijft hij vasthouden aan het dienende aspect, zelfs wanneer het de autonome, religieuze kunst betreft. Blijkbaar heeft het werk van Jaap Min deze eigenschappen.

Samenvatting

De progressieve visie inzake religieuze kunst die in Frankrijk in het begin van de vijftiger jaren daadwerkelijk haar vruchten begon af te werpen, werd toentertijd in Vaticaanse kringen nog steeds scherp veroordeeld. De modernistische tendens was echter niet meer te stoppen en gaandeweg ging men ook in Nederland anders naar moderne kunst kijken als serieuze uitdrukkingsmogelijkheid van gewijde kunst. Tijdschriften lieten zich minder kritisch uit over abstracte kunst en geleidelijk aan kregen vooruitstrevende denkbeelden meer aandacht. Deze verandering verliep niet zonder slag of stoot: vele kunstcritici bleven in bepaalde mate moeite houden met abstract-religieuze kunst. Mede door de voortschrijdende secularisatie begon er in de katholieke organisaties evenzeer iets te verschuiven. Uiteindelijk nam het Vaticaan aan het eind van de jaren vijftig zelf het initiatief om de ramen open te zetten voor moderne, kerkelijke kunst.

De jaren vijftig betekenden voor Jaap Min evenzeer een ommekeer. Van een geliefde, regionale schilder kreeg hij als religieus kunstenaar landelijk steeds meer aandacht door twee monumentale opdrachten en een tentoonstelling in het zuiden

van het land. Vooral de laatste – de expositie in het Paleis Raadhuis in Tilburg – werd uitgebreid in de media besproken. Dit alles wekte de belangstelling van de Van Eyckacademie en toen daar een vacature kwam voor een docent ‘vrije schilderkunst’, werd Min gevraagd naar Maastricht te komen. Het aanvaarden van deze functie in 1955 had grote consequenties voor de kunstenaar. Het bracht hem grotere financiële zekerheid, maar daarvoor moest Min wel iedere week een aantal dagen zijn vertrouwde omgeving verlaten en als einzelgänger zijn draai zien te vinden in en rond het opleidingsinstituut. Uiteindelijk wogen na ruim vijf jaar professoraat de praktische en emotionele nadelen niet op tegen de voordelen van een vast salaris en de hartelijke contacten met zijn studenten. Daarom besloot Jaap Min in 1961 ontslag te nemen om zich weer volledig te kunnen richten op zijn eigen kunst.

De recensies die in deze periode over Jaap Min werden geschreven, toonden de verschillende visies die in dit tijdsgewricht het religieuze kunstdebat bepaalden. De behoudende recensenten beoordeelden Mins werk negatief met de woorden: *duister, vreemd, would-be* en *dédaigneus* en positief met de woorden: *vertellend, sprekend onproblematisch, gaaf, devoot* en *religieus*. De progressieve kunstcritici spraken hun afkeuring voor Min uit met de termen: *stereotiep, herfstig, pathetisch, dogmatisch, verstard* en *traditioneel* en hun waardering met: *doorleefd, ontroerend, gaaf* en *sterk*. De groep recensenten die een middenpositie innamen, prezen alleen het religieuze werk van Jaap Min met de woorden: *sober, stil, huiveringwekkend, actueel, aangrijpend, eerlijk* en *menselijk*.



Afb. 8, Min, Jaap, v.l.n.r. *De wenende vrouwen, Simon van Cyrene helpt Jezus met het kruis en de Ontkleding van Jezus*, 1953, keim-verf, ± 180x275 cm, Montfortkapel, Oirschot
(foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M53-1)



Afb. 9, Min, Jaap, v.l.n.r. *De Beulen, Lijdende Jezus met zijn moeder Maria en De kruisafname met Johannes de Doper en Maria*, 1953, keim-verf, ± 180x275 cm, Montfortkapel, Oirschot
(foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M53-1).



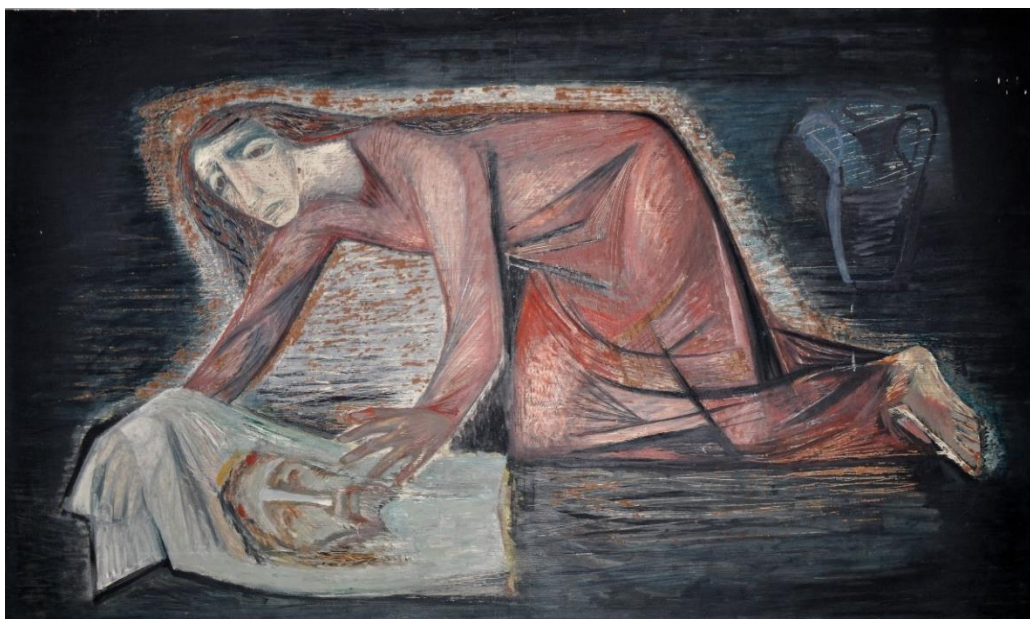
Afb. 10, Min, Jaap, *Drie-Eenheid*, 1953, glas in lood, afmeting onbekend, Montfortkapel Oirschot (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M53-1)



Afb. 11, Min, Jaap, *Aartsengel Michaël*, 1953, glas in lood, afmeting onbekend, Montfortkapel Oirschot (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M53-1)



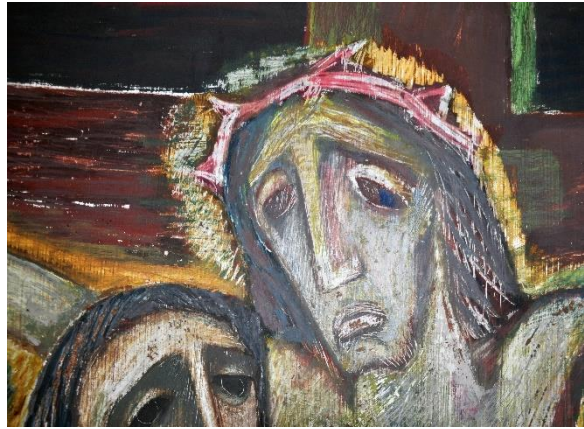
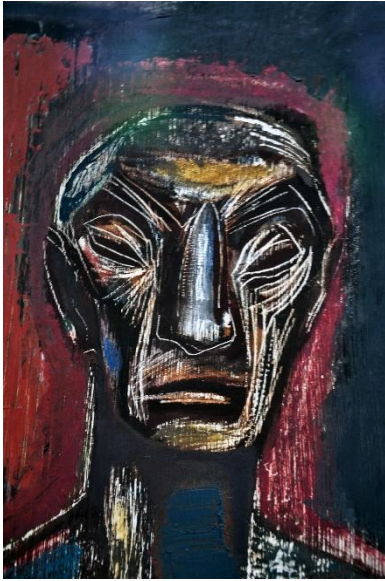
Afb. 12 en 13, Min, Jaap, scènes uit *Het Leven van de heilige Montfort*, 1953, keim-verf, afmeting onbekend, Montfortkapel Oirschot (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M53-1)



Afb. 14, Min, Jaap, *Veronica met de doek met Jezus' gelaat*, 1954-1955, olieverf op hardboard, 100x169 cm, OLV Boodschapkerk, Nieuw-Lotbroek (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M54-1)



Afb. 15, Min, Jaap, *Simon van Cyrene helpt Jezus het kruis te dragen*, 1954-1955, olieverf op hardboard, 171x129 cm, OLV Boodschapkerk, Nieuw-Lotbroek (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M54-1)



Afb. 16 en 17, Min, Jaap, links Barabbas, detail *Jezus door Pilatus ter dood veroordeeld*, rechts detail *Jezus lijdt aan het kruis*, 1954-1955, olieverf op hardboard, OLV Boodschapkerk, Nieuw-Lotbroek (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M54-1)



Afb. 18, Min, Jaap, *Maria Boodschap*, 1958, olieverf op hardboard, 71x66 cm, Stedelijk Museum Alkmaar (foto: Beeldbank Stedelijk Museum Alkmaar, inv.nr. 021194)

4 Verandering krijgt gestalte 1962-1968

‘Ik kan het nieuwe in de Kerk niet volgen. Ik kan dan ook niet meer schilderen als vroeger...Nu schilder ik het liefst de profeten uit het oude testament, die emotioneel geladen waren om wat er omging bij het volk van God en verscheurd waren zoals ik.’²⁶²

4.1 Nieuwe inzichten in de katholieke Kerk

De nieuwe theologische visies uit Frankrijk en ook uit Nederland kregen uiteindelijk hun beslag in het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965).²⁶³ Paus Johannes XXIII (1881-1963) vond dat het voor de katholieke Kerk tijd was om te moderniseren.²⁶⁴ Dit ‘aggiornamento’ hield in dat de Kerk zich open ging stellen voor de wereld. Er kwam meer aandacht voor andere geloven, voor diversiteit en zelfbeschikking. Duidelijk werd dat de nieuwe liturgische inzichten om een kunst vroegen die meer aansloot bij het leven van de moderne mens.²⁶⁵ Architecten en kunstenaars kregen meer vrijheid en hoefden zich niet langer te conformeren aan de traditionele kunstvoorschriften.²⁶⁶ De abstracte kunst, die vanaf eind jaren vijftig voorzichtig de muren van het kerkgebouw ging veroveren, bleek echter niet de oplossing te zijn voor een artistieke renaissance in de gewijde kunst. In het kerkgebouw, dat functionaliteit moest uitstralen, werd de witkwaast ter hand genomen en werden ‘overbodige’ beelden weggehaald.²⁶⁷ De godshuizen oogden voortaan lichter, soberder en zakelijker met als gevolg een demystificatie van de gewijde kunst.²⁶⁸ Uiteindelijk haalde eind jaren zestig de ontkerkelijking de gewijde kunst in. De jongvolwassenen keerden zich van het katholieke geloof af en de oudere generatie vond in de functionele kerkgebouwen niet

²⁶² H. Hechtermans, ‘Praten met kunstschilder Jaap Min’, *Maria, Middelaars en Koningin* (Leuven 1973) nr. 5, 52-55, aldaar 55. In dit interview kijkt Jaap Min samen met pater Hub Hechtermans s.m.m. (1920-2008) terug op zijn religieus kunstenaarschap.

²⁶³ In Nederland was de filosoof en theoloog Edward Schillebeeckx (1914-2009) tijdens het Tweede Vaticaans Concilie een belangrijke adviseur voor het Nederlands episcopaat. In die functie schreef de progressieve dominicaan mee aan de teksten die op het concilie door de Nederlandse bisschoppen uitgesproken werden. Vanaf 1958 was Schillebeeckx hoogleraar dogmatiek aan de Universiteit van Nijmegen.

²⁶⁴ Paus Johannes XXIII werd in 1958 tot paus gekozen. In juni 1963 overleed hij.

²⁶⁵ Zie: Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 459-460.

²⁶⁶ Ibidem, 482.

²⁶⁷ De Wal, *Kunst zonder kerk*, 65.

²⁶⁸ Pouls, *Ware schoonheid of louter praal*, 482.

meer het spirituele, waarmee ze zo vertrouwd was.²⁶⁹ Tegelijkertijd werd de interesse in de autonome religieuze kunst minder. Moderne kunstenaars die kunst met een christelijk onderwerp maakten, koppelden vaak een actuele betekenis aan hun werk. In de enkele exposities die tijdens de jaren zestig nog Bijbelse thema's lieten zien, werd de religieuze context breed geïnterpreteerd en was het christelijke aspect duidelijk ondergeschikt aan de artistieke kwaliteit van de kunstwerken.²⁷⁰

In het kielzog van de ontkerkelijking verdween de polemiek inzake gewijde kunst gedurende de jaren zestig volledig. In het *Katholiek Bouwblad*, dat vanaf 1959 de hoofdtitel *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunsten* kreeg, vervielen de recensies over religieuze kunst.²⁷¹ *Het Gildeboek*, dat sinds 1956 onder de naam *Kunst en Religie* verscheen en dat gedurende de vijftiger jaren voor- en tegenstanders van moderne religieuze kunst een podium had gegeven, bleek in 1963 niet meer levensvatbaar en werd opgeheven. De kunstrubriek in de *Katholieke Illustratie*, waarin Bernard Reith in 1965 nog een serie artikelen aan Jaap Min wijdde, hield in 1966 op te bestaan.²⁷² Een jaar later kwam er ook aan dit familietijdschrift een einde.

Op de Jan van Eyckacademie maakte het ontslag van Jaap Min de toenemende secularisatie zichtbaar, die zich in alle haarvaten van de katholieke gemeenschap voortzette. Voor het docentenkorps van de academie was het dit keer allerm minst vanzelfsprekend dat de opvolger van Min katholiek moest zijn.²⁷³ Men vond het belangrijker dat de kandidaat een goed kunstenaar was. Het bestuur echter wilde nog steeds een katholiek kunstenaar. Met de komst van de katholieke Limburger Frans Nols (1922-1972) werd de discussie weliswaar niet op de spits gedreven, maar duidelijk was wel dat de katholieke signatuur van het opleidingsinstituut aan het vervagen was.²⁷⁴ Dit vertaalde zich ook in het verdwijnen van een aantal katholieke lesvakken.

²⁶⁹ Ibidem, 483.

²⁷⁰ De Wal, *Kunst zonder kerk*, 83.

²⁷¹ Ibidem, 33.

²⁷² B. Reith, 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Geestelijke inhoud', *Katholieke Illustratie*, jrg. 99 (1965) nr. 41, 62; B. Reith, 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Van natuurbeeld naar Apocalyps', *Katholieke illustratie*, jrg. 99 (1965) nr. 42, 67; B. Reith, 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Herinneringen', *Katholieke Illustratie*, jrg. 99 (1965) nr.43, 59; B. Reith, 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Vrijheid na gebondenheid', *Katholieke Illustratie*, jrg. 99 (1965) nr. 44, 71.

²⁷³ Dickhaut, *Arcadië voorbij*, 247.

²⁷⁴ Frans Nols was glazenier en monumentaal kunstenaar.

De colleges geestelijke achtergrond van de kunst, literatuur, cultuurgeschiedenis, architectuur en filmkunde verdwenen van het toneel. Daarvoor in de plaats kwam het neutrale vak kunstgeschiedenis.²⁷⁵

4.2 Mins leven en werk in een veranderde wereld

Terug in Bergen voelde Jaap Min zich weer gelukkig in de luwte van zijn atelier.²⁷⁶ Pottenkijkers en journalisten werden door zijn vrouw zoveel mogelijk buiten de deur gehouden. Zijn inkomen verdiende hij grotendeels door ieder jaar minstens één grote monumentale opdracht aan te nemen.²⁷⁷ Als de financiële nood hoog was, verkocht hij – met enige tegenzin – vrij werk. Gelukkig kreeg Min in deze periode veel profane opdrachten van scholen, gemeenten, verzorgingscentra en particulieren voor glas in loodramen, wandtapijten, wandschilderingen- en mozaïeken en gevelsmeedwerken.

Zoals te verwachten viel op basis van hetgeen in paragraaf 4.1 is beschreven, verminderde de aandacht voor Mins gewijde kunst. Toch voerde de kunstenaar in deze periode nog een aantal religieuze monumentale werken uit. In 1962 ontving Min van pastoor Jo Schotten twee opdrachten: een glas in betonraam voor de kapel van een bejaardentehuis in Spanbroek²⁷⁸ en twee glas in loodramen voor de St. Gregoriuskerk in Spierdijk.²⁷⁹ In datzelfde jaar nam Jaap Min deel aan de groepstentoonstelling van het KCB in Huize Kranenburgh te Bergen. Twee jaar later vond op dezelfde locatie een jubileumexpositie plaats vanwege de vijftigste verjaardag van de Bergense kunstenaar. Hier werd vooral recent werk getoond en de recensies waren lovend over de landschappen die ‘uit een nieuw tijdperk’ leken te komen.²⁸⁰ Volgens een criticus herbergden Mins profane schilderijen wel degelijk ‘religieuze elementen’. Het geheel

²⁷⁵ Dickhaut, *Arcadië voorbij*, 247.

²⁷⁶ De biografische gegevens in deze paragraaf zijn, indien niet van een andere voetnoot voorzien, afkomstig uit: Sijens e.a., *Jaap Min. Wat zich schildert tussen polder en duin*.

²⁷⁷ H. Hechtermans, ‘Praten met kunstschilder Jaap Min’, *Maria, Middelaars en Koningin* (Leuven 1973) nr. 4, 12-15, aldaar 13.

²⁷⁸ Digitaal archief SJM, inv.nr. M62-3. Het glas in betonraam, waarop een Phoenix oprijst uit de as, meet 3 x 2 mtr. De opdrachtgever Jo Schotten was een broer van Siem Schotten en toenmalig directeur van het verzorgingstehuis.

²⁷⁹ Digitaal archief SJM, inv.nr. M62-4. De glas in loodramen *De Verrijzenis* en *Maria* meten 2.10 x 0.66 mtr. en zijn nu eigendom van particuliere instellingen. De opdrachtgever was de pastoor van de parochie: Jo Schotten.

²⁸⁰ ‘Expressieve landschappen van (Abraham) Jaap Min’, *Noordhollands Dagblad*, 12 december 1964.

was een 'vreugdezang op de schepping'.²⁸¹ Het werk maakte een 'volkomen bevrijde indruk'.²⁸²

Van het klooster van de St. Josephstichting van de Zusters Ursulinen in Bergen, waarvoor Min al in 1959 een muurschildering had gemaakt, kreeg hij in 1962 de vraag om twee hoge glas in betonramen te ontwerpen voor de wanden in de nieuwe kloosterkapel.²⁸³ In 1964 werd Jaap Min in het Utrechtse Aartsbisshoppelijk Museum geëerd met een eenmanstentoonstelling. Een jaar later volgde een expositie in Kunstzaal van Geyt te Hulst. Een recensent vond de religieuze en profane werken van Min 'indrukwekkend' en kon diens 'poging tot non-figurativiteit' zeker waarderen.²⁸⁴ In Amsterdam werd in het najaar van 1965 een expositie georganiseerd rondom de in 1957 overleden Campendonk en 24 van zijn leerlingen. Vervolgens exposeerde Min in 1966 in Galerie Nouvelles Images te Den Haag. Hier waren vijftig werken van zijn hand te zien, die veel publiciteit in de regionale pers kregen. In datzelfde jaar nam Min deel aan de tentoonstelling *Moderne-Religieuze Kunst* in de Oude Ursulakerk te Warmenhuizen. Volgens de kunstcriticus van het Noordhollands Dagblad nam Min een 'aparte plaats' in binnen de monumentale, religieuze kunstenaars, die 'alle discussie overwint'.²⁸⁵

Twee jaar later maakte Min voor het studentenpastoraat in Delft een wandmozaïek voor de hele muur van de kapel.²⁸⁶ Het kerkbestuur van de katholieke Goede Herder-kerk in Amsterdam vroeg hem in 1968 glas in loodramen te maken voor de gevel.²⁸⁷ Datzelfde jaar ontwierp Jaap Min elf glas in loodramen voor het Verzorgingstehuis Bernardus in Amsterdam.²⁸⁸ Tenslotte verrichtte Min in 1968 nog

²⁸¹ 'Landschappen van Jaap Min: grootse tentoonstelling', *Alkmaarsche Courant*, 14 december 1964.

²⁸² Ibidem.

²⁸³ Digitaal archief SJM, inv.nr. M59-01. De muurschildering *Bruiloft te Kana* bevond zich in de school van het klooster. De school en muurschildering zijn gesloopt. Enkele details zijn bewaard gebleven.

²⁸⁴ W. Enzinck, 'Schilderijen van Jaap Min te Hulst geëxposeerd', *De Stem*, 11 maart 1965.

²⁸⁵ 'Aangrijpende expositie van moderne religieuze kunst', *Noordhollands Dagblad*, 15 juni 1966.

²⁸⁶ Digitaal archief SJM, inv.nr. M49-1E. Het mozaïek meet 3 x 10 mtr. en heeft het bijbelse thema: Jongelingen in de vuuroven.

²⁸⁷ Digitaal archief SJM, inv.nr. M68-1. Het grote raam in de gevel stelt de Heilige Geest als een vliegende duif voor. De kleine ramen die de Drie-Eenheid verbeelden, zijn pas in 2000 vervaardigd door dochter Annet (1947) naar het ontwerp uit 1968 van haar vader. Annet Min (autodidact) is schilder, weefkunstenaar en glazenier.

²⁸⁸ Digitaal archief SJM, inv.nr. M68-6. De elf ramen, die in totaal 52,5 m² beslaan, laten bijbelse taferelen zien. Jo Schotten was in 1968 directeur van dit verzorgingstehuis. Momenteel zijn acht ramen

een kolossale opdracht: een glas in loodraam dat de gehele voorgevel van de nieuwe kerk voor de R.K. Pius X parochie in Alkmaar besloeg.²⁸⁹ In datzelfde jaar exposeerde de kunstenaar weer in het Kunstencentrum van Bergen met 36 werken. Een criticus vond de werken *Emmaüsgangers* en *Exodus* verrassend helder van kleur en bespeurde bij Jaap Min een nieuwe abstracte richting.²⁹⁰

Verschillende recensenten spraken van het nieuwe pad dat de kunstenaar na 1962 was ingeslagen. Het is de vraag of dit de nasleep was van zijn samenwerking met Jos ten Horn in Maastricht, zoals weleens is geopperd.²⁹¹ Meer waarschijnlijk is dat de expressievere kleuren en de neiging tot abstraheren het gevolg waren van zijn contacten met zijn leerlingen én zijn innerlijke strijd op de academie en de daaropvolgende bevrijding van deze last. Tegelijkertijd vonden er binnen de katholieke Kerk grote liturgische hervormingen plaats. Op welke wijze hadden al deze ontwikkelingen hun weerslag op de religieuze kunst van de gelovige Jaap Min?

De veranderingen die door het Tweede Vaticaans Concilie in gang waren gezet, leverden Jaap Min geen gevoel van vrijheid op, integendeel zelfs: de hervormingen veroorzaakten bij de kunstenaar alleen maar meer onrust. Alles waar hij zo in had geloofd, werd binnen de kortste keren 'kapot geslagen'.²⁹² Voor zijn gevoel werd zijn Christus totaal ontluisd. Hij voelde zich verscheurd en vroeg zich af: 'Christus, wat heeft men van U gemaakt?'²⁹³ Hij vond dat – vanaf de invoering van het Nederlands in de eucharistieviering – de mystiek uit de kerk was verdwenen. Hierdoor moest hij in zichzelf op zoek gaan naar de spiritualiteit van het geloof. Dit had tot gevolg dat hij steeds persoonlijker en subjectiever ging schilderen. Hij kon niet anders meer. Zijn religieuze werken werden mogelijk daardoor expressiever van techniek en feller van kleur. Dat uitte zich vooral in zijn autonome werk. Het monumentale werk vergde minder emoties en vroeg meer ruimtelijke aanpassing, maar ook daarin bleef de

(gespiegeld) geplaatst in de nieuwe, verbouwde situatie. Eén raam is herplaatst in de kapel van de begraafplaats H. Barbara te Amsterdam.

²⁸⁹ Digitaal archief SJM, inv.nr. M68-4. Sinds 2005 is de kerk verbouwd tot een hospice met een kleinere gebedsruimte. De wand is in zijn geheel blijven staan.

²⁹⁰ H. Jellema, 'Werk van Jaap Min neigt naar nieuwe, abstracte richting', *Noordhollands Dagblad*, 17 augustus 1968.

²⁹¹ Hoogveld, Bergvelt en Van Burkom, e.a., *Glas in lood in Nederland*, 175.

²⁹² H. Hechtermans, 'Praten met kunstschilder Jaap Min', *Maria, Middelaars en Koningin* (Leuven 1973) nr. 5, 52-55, aldaar 55.

²⁹³ Ibidem.

kunstenaar zich vernieuwen. Uiteindelijk dwong hij zichzelf steeds weer de 'onrust te verjagen' en de 'dingen los te laten' om in alle stilte alles te overdenken om vervolgens te kunnen 'zingen of praten met verf'.²⁹⁴

4.3 Kloosterkapel St. Josephstichting, Zrs. Ursulinen te Bergen 1963

Voor de Congregatie van de Zusters Ursulinen in Bergen, had Jaap Min al eerder een muurschildering gemaakt. Ditmaal betekende de opdracht een grote uitdaging, want in de kloosterkapel van het nieuwe rusthuis moesten twee metershoge ramen komen van glas in beton.²⁹⁵ Deze techniek, die vanuit Frankrijk ons land had bereikt, was in Nederland voor het eerst in 1949 door de monumentalist Daan Wildschut (1913-1995) gebruikt voor een tentoonstelling in Maastricht.²⁹⁶ Bij deze techniek moesten eerst stukken glas gegoten worden en op vorm gemaakt alvorens ze in het betonontwerp vastgezet konden worden.²⁹⁷ Het betonnen geraamte vormde zodoende een belangrijk element in de totale vormgeving van het monumentale werk. Een goede coöperatie tussen de kunstenaar en architect was daarbij essentieel. Jaap Min werd door één van de twee architecten, Cor Noort jr. voor het project gevraagd. Min kreeg veel vrijheid voor het ontwerp, maar de kunstenaar hield op zijn beurt ook rekening met de 'kleurklank', die de bouwmeester voor de ruimte in gedachten had.²⁹⁸ Het resultaat was een voorbeeld van verregaande samenwerking: een waar Gesamtkunstwerk.

De architecten ontwierpen een sobere, rechthoekige kapel met wanden van schoon metselwerk. Er stond een zwart marmeren podium met daarop een wit altaar. De enige versieringen waren twee kandelaren, een zilveren kruisbeeld en een verzilverd tabernakel. In het dak waren twee lichtopeningen gemaakt. De sfeer in de kapel werd daardoor hoofdzakelijk bepaald door de ramen van Jaap Min, die in de zijwanden waren geplaatst. Het grote raam van 4.3 x 6.3 meter bestond uit vijf verticale panelen. In zwierige lijnen beeldde Min hier een zwevende engel af met in de hand een palmtak (afb. 19). Om de engel heen ontwierp de kunstenaar symbolen voor

²⁹⁴ Notities van Jaap Min uit de jaren zestig, archief SJM.

²⁹⁵ Digitaal archief SJM, inv.nr. M59-01.

²⁹⁶ Zie: Hoogveld, Bergvelt en Van Burkom, e.a., *Glas in lood in Nederland*, 360.

²⁹⁷ Ibidem, 372.

²⁹⁸ Brief van Jaap Min aan Cor Noort, 6 april 1962, archief SJM. De andere architect was P. J. Overtoom uit Alkmaar. Van deze architecten zijn in de archieven geen verdere gegevens te vinden.

de kruisiging, de opstanding en de verrijzenis. Aan de overzijde werd een raam van 3.8 x 3.8 meter gemaakt. Hierop waren afbeeldingen van geloof, hoop en liefde in licht getint glas zichtbaar gemaakt. Aan de buitenkant waren de ramen niet vlak afgewerkt, maar was het beton van een extra laag voorzien, waardoor de ramen meer dieptewerking kregen. Zodoende oogde het geheel van buitenaf als één groot, abstract kantwerk (afb. 20). Tijdens de bouw hield Jaap Min de plaatsing van de ramen nauwlettend in de gaten, bang dat er iets verkeerd zou gaan. Het bouwproces werd door regionale dagbladen in korte, zakelijke artikelen gevolgd.²⁹⁹

*Kunstkritiek 'Twee ramen van Jaap Min'*³⁰⁰

Twee jaar na de officiële opening van het rusthuis besteedt kunstcriticus Douwe P. van Wigcheren een uitgebreid artikel aan de kapel van de Zusters Ursulinen nadat hij samen met Jaap Min de kapel had bezocht.³⁰¹ De recensent gaat in op de samensmelting van de twee disciplines architectuur en kunst, die hier tot uitdrukking komt. De ramen benadrukken de architectuur en geven de ruimte een 'mystieke' atmosfeer. Het enige wat de schrijver niet kan bekoren, zijn de twee 'ongelukkige' dakramen van de bouwkundige. Maar Min heeft, zegt hij, 'grote, machtige' vormen ontworpen, die op geen enkele wijze zijn ontaard in een 'vroom plaatje'. Van Wigcheren vergelijkt het afwisselende kleurgebruik en de horizontale en verticale lijnen met een 'fuga'.³⁰² Deze modern ingestelde recensent is zeer te spreken over de bijzondere buitengevel. Het reliëf van de ramen oogt 'abstract', waardoor er een 'grote spanning' ontstaat. De hoofdlijnen buiten zijn een voorproefje van de 'feestelijke werkelijkheid' die binnen gerealiseerd wordt. Het lichteffect vormt zo een 'boeiend spel' en hij vindt dit een geslaagde 'eigenzinnige' keuze. Van Wigcheren laat hier zien dat hij deze moderne kerkelijke kunst bijzonder kan waarderen.

²⁹⁹ 'Samson-karwei bij Ursulinenklooster', *Noordhollands dagblad*, 3 juli 1964. 'Betonraam van vijftien ton in nieuw Ursulinenklooster', *Noordhollands Dagblad*, 3 juli 1964.

³⁰⁰ D.P. v. Wigcheren, 'Twee ramen van Jaap Min', *Alkmaarsche Courant*, 16 september 1967.

³⁰¹ Douwe P. van Wigcheren was kunstcriticus en schreef voor de *Alkmaarsche Courant*, de grootste editie van het *Noordhollands Dagblad*.

³⁰² Een fuga is een meerstemmig muziekstuk.

4.4 Expositie *Jaap Min* in het Aartsbisshoppelijk Museum te Utrecht 1964

In de zomer van 1964 werd in het Aartsbisshoppelijk Museum te Utrecht een solotentoonstelling van Jaap Min georganiseerd ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag. De directeur van het museum Desiré Bouvy (1915-1993) wilde de nadruk leggen op Mins recente werk.³⁰³ Hier ontwaarde de kunsthistoricus namelijk een bijzondere ontwikkeling, die hij graag aan de wereld wilde laten zien. Volgens Bouvy was het werk van Jaap Min expressiever, kleuriger en minder lineair geworden. Zodoende was ruim de helft van de ongeveer zestig getoonde schilderijen, aquarellen en tekeningen afkomstig uit de laatste vier jaren (afb. 21 en 23). Opmerkelijk was dat in deze expositie de helft van de getoonde werken een profaan onderwerp had. Min had vlak voor de opening in korte tijd nog drie Christuskoppen geschilderd, die de verscheurdheid in het Christendom verbeeldden (afb. 22). Anders zou de expositie, volgens de kunstenaar, niet compleet zijn. Zodoende werden deze werken niet in de catalogus vermeld. Gabriël Smit, die de tentoonstelling opende, bracht de gewijzigde relatie tussen de profane en religieuze kunst naar voren. Volgens de spreker waren de inzichten wat dat betreft heden ten dage duidelijk veranderd. Men kon nu heel goed een religieus schilder zijn zonder religieuze kunst te maken.³⁰⁴ In de begeleidende catalogus stipte Simon Schotten dit thema aan in zijn korte biografie over de kunstenaar.³⁰⁵ Het devotieel in het werk van Min moest men nuanceren, zei Schotten, men moest het in een breder perspectief zien. Dit was niet het resultaat van de religieuze of kerkelijke opdrachten, maar het devotieel zat in de schilder zelf. Hier huisde namelijk een geweldige toewijding voor de mensen om hem heen, voor de natuur én voor zijn kunst. Dit resulteerde in een voortdurende worsteling en een zoektocht om uiteindelijk goed werk te scheppen (afb. 24).

³⁰³ Siem Schotten e.a., *Jaap Min. Aartsbisshoppelijk Museum Utrecht*, tent. cat., Aartsbisshoppelijk Museum Utrecht (Utrecht 1964) zonder pagina. De kunsthistoricus D. Bouvy was conservator en directeur van het Aartsbisshoppelijk Museum en het latere Rijksmuseum Catharijneconvent in Utrecht.

³⁰⁴ J. Engelman, 'Jaap Min toont werk in Utrecht', *De Tijd-De Maasbode*, 20 juli 1964.

³⁰⁵ Schotten e.a., *Jaap Min*. (1964) zonder pagina.

*Kunstkritiek 'Jaap Min toont werk in Utrecht'*³⁰⁶

Jan Engelman begint zijn recensie over de expositie met een lesje moderne kunstgeschiedenis. Via het kubisme van Cézanne komt hij bij de 'kosmische' geladenheid van de Bergense School om zo het oeuvre van Jaap Min te kunnen duiden. Engelman is vooral gefocust op de constante factor van Mins kunstenaarschap. De overzichtstentoonstelling laat volgens hem zien dat Min een groot schilder is, zelfs als de kunstenaar hier en daar 'abstraheert'. Min blijft de 'volle' en 'verzadigde kleuren' gebruiken, die zo eigen zijn aan de omgeving van Bergen. Engelman vindt de landschappen daarom de 'beste' werken van deze expositie. Hij hekelt de uitspraak van Gabriël Smit, dat ook profane kunst van een religieuze intentie kan getuigen. Hier is de recensent het niet mee eens. Engelman blijft de scheiding tussen de twee kunstuitingen maken en is van mening dat een goed kunstenaar vanuit dezelfde vakkundige basis ofwel een profaan ofwel een religieus kunstwerk kan creëren. En kundigheid kan Min niet ontzegd worden, zo stelt de auteur. Beide thematische richtingen in Utrecht laten dit zien: dan is een stilleven 'even boeiend' als een Bijbelse voorstelling, zoals *Christus en zijn Moeder*. Beide werken zijn een 'feest van rijpe kleur'.

Duidelijk is dat Engelman vasthoudt aan het idee dat religieuze- en profane kunst, beide op hun eigen merites beoordeeld moeten worden. Bijzonder is dat deze ooit progressieve, maar inmiddels conservatieve recensent nergens spreekt over de ontwikkeling die Jaap Min de laatste jaren heeft doorgemaakt, benevens enkele geconstateerde en minder gewaardeerde abstraheringen. Engelman benadrukt in deze recensie zijn jarenlange waardering voor de kunstenaar, maar gaat hier totaal voorbij aan de vernieuwingen die Min in zijn kunst laat zien.

*Kunstkritiek 'Ere-tentoonstelling van Jaap Min'*³⁰⁷

De niet met naam bekende criticus van het *Noordhollandsch Dagblad* daarentegen bemerkt wel dat er iets veranderd is in het werk van Jaap Min. Zijn voorkeur gaat uit naar Mins vroege werk van vóór 1961. Deze doeken zijn 'meer een eenheid' en 'persoonlijk'. Hier is Jaap Min, oordeelt hij, volledig 'zichzelf' en zijn de werken

³⁰⁶ J. Engelman, 'Jaap Min toont werk in Utrecht', *De Tijd-De Maasbode*, 20 juli 1964.

³⁰⁷ 'Ere-tentoonstelling van Jaap Min', *Noordhollands Dagblad*, 27 juli 1964.

‘soberder’ en ‘beheerst van kleur’. Het recentere werk van Min kan de schrijver daarentegen minder bekoren. Het lijkt wel of de kunstenaar aan het twijfelen is. Daarbij volgt Min, zegt hij, te veel andere kunstenaars, zoals Braque, Georges Rouault en Van Gogh. De drie toegevoegde Christuskoppen doen weliswaar ‘aangrijpend’ aan, maar laten te veel de invloed van Picasso en Karel Appel zien. Dit geldt ook voor de werken waarin de kunstenaar met grote vormen flink aan het abstraheren slaat. Zijn aquarellen en tekeningen echter laten gelukkig in al hun ‘klassieke eenvoud’ de Bergense schilder van weleer weer zien. De recensent hoopt voor de toekomst, dat de ‘monumentaal’ kunstenaar vooral ‘zichzelf weet te blijven’.

Deze conservatieve recensent kan meer waardering opbrengen voor het traditionele werk van Jaap Min – profaan of religieus – dan voor de nieuwe schilderijen van de kunstenaar. Opmerkelijk is dat de schrijver de recente, moderne werken minder persoonlijk vindt, terwijl ze juist expressionistischer zijn. Duidelijk is dat de criticus de actuele ontwikkeling van Jaap Min afkeurt en liever ziet dat de kunstenaar terugkeert naar zijn oude artistieke aanpak.

Kunstkritiek ‘Imponerend werk van Jaap Min’³⁰⁸

De kunstcriticus met de initialen J. J. noemt Jaap Min met zijn Bergense roots absoluut ‘géén nabloeier’, maar een ‘vitaal vernieuwer’.³⁰⁹ De diversiteit van stijlen en materialen, die Min in Utrecht laat zien, is voor deze recensent geen enkel probleem. De schrijver signaleert niet een bepaalde ontwikkeling bij Min. Voor hem getuigen de werken allemaal van een ‘monumentale allure’ en hij vindt de kunstenaar op de eerste plaats een ‘expressionist’. Daarna beoordeelt hij verschillende schilderijen, aquarellen en tekeningen in bloemrijke, positieve bewoordingen. De Christuskoppen in ‘laaiende tinten’ boezemen ontzag in. Soms gebruikt Min ‘milde’ en ‘verdroomde kleuren’. Andere werken zijn ‘oogverlustigend’, ‘indrukwekkend’ en ‘iederbekorend’. Er zijn stukken met profane én religieuze onderwerpen, die ‘mystiek’ aandoen en waar de

³⁰⁸ ‘Imponerend werk van Jaap Min’, *Utrechts Nieuwsblad*, 23 juli 1964.

³⁰⁹ De initialen J. J. zouden op de kunstenaar Jan Juffermans (1944-2011) kunnen slaan. Juffermans ontplooiëde zich als kunstcriticus voor verschillende (dag)bladen, waaronder het *Utrechts Nieuwsblad* en werd later kunsthandelaar. Als hij deze recensie geschreven heeft, zou hij op dat moment twintig jaar zijn geweest. Te jong wellicht om de ontwikkeling van Jaap Min goed op het netvlies te hebben.

vormen 'weg-geabstraheerd' zijn.

Deze eigentijdse recensent komt woorden tekort om deze gevarieerde expositie aan te prijzen. De criticus voelt zich niet gebonden aan bepaalde tradities en staat open voor alle mogelijkheden die Min hier toont. Uit deze recensie wordt duidelijk dat in 1964 de verhouding traditie versus modern een ongeschikte graadmeter is geworden.

*Kunstkritiek 'Het achtste sacrament'*³¹⁰

Kunstkriticus Jan Beerends die Jaap Min al langere tijd volgt, wijdt in het *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunsten/Katholiek Bouwblad* een uitgebreid artikel aan de tentoonstelling in Utrecht. De recensent signaleert eind jaren vijftig een verandering in het oeuvre van Min: er is meer sprake van 'dramatische kracht'. De bescheidenheid die uit de eerdere werken sprak, is verdwenen. De kunstenaar geeft zich nu over aan het 'grote drama' van het aardse bestaan. De 'sterke' compositie is echter niet veranderd, zegt Beerends; die spreekt nog steeds uit Mins werken. De abstracte beelden, die de kunstenaar gebruikt, zijn geen toevallige vormen, maar vertellen een 'boeiende getuigenis'.

De recensent is het eens met de uitspraak van Gabriël Smit, dat de oude verhoudingen tussen religieuze- en profane kunst aan het vervagen zijn. Dit is ook zichtbaar in de kunst van Jaap Min. Zo is het 'devote' van de kunstenaar, dat niets te maken had én heeft met enig godsdienstig bewustzijn, ook veranderd. Eén van de Christuskoppen bijvoorbeeld oogt vanuit een innerlijke noodzaak 'dieper bewogen' en 'hartstochtelijker'. Het gevecht dat hieraan vooraf is gegaan, kan volgens Beerends ook verkeerd aflopen, want dan gaat de 'onbeheerste' expressie de vormtaal overvleugelen en dan is het geen kunst meer. Een goed werk moet een bepaalde 'spanning' hebben, maar er moet ook 'ordening' zijn en dat mist Beerends in een aantal religieuze werken. De profane stukken zijn wat 'gaver en vollediger'. Toch erkent de schrijver dat men het 'profaan-religieuze werk' van Jaap Min als geheel zou kunnen duiden als een 'spontane adoratie' van het leven. Naast de vertrouwde zeven

³¹⁰ J. Beerends, 'Het achtste sacrament', *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunsten/Katholiek Bouwblad*, jrg. 31 (1964) nr. 11, 327-330.

sacramenten ontvouwt zich, volgens Beerends, bij Mins kunst een achtste sacrament: het leven zelf als teken van Christus.³¹¹

Beerends toont zich hier een eigentijds kunstcriticus die open staat voor de persoonlijke en artistieke ontwikkelingen van de kunstenaar. De scribent verwoordt scherp hoe dit proces zich vertaalt in het werk van Jaap Min. De ontwikkelingen van 'schroom' naar 'schildersdrift' en van 'strak gebouwd' naar 'stromend', geven aan dat het werk van de kunstenaar veel meer schakeringen heeft gekregen. Maar Beerends plakt daar niet direct een waardeoordeel op. En hij blijft ook kritisch: de vorm mag, volgens hem, niet ondergeschikt raken aan de expressiviteit. De verhouding tussen traditie versus modern is voor Beerends duidelijk een gepasseerd station. Deze recensent hanteert voor zijn beoordeling objectieve criteria die zoveel mogelijk gebaseerd zijn op de fysieke eigenschappen van het kunstwerk.

4.5 Expositie *Jaap Min* in Galerie Nouvelles Images te Den Haag 1966

In het voorjaar van 1966 kreeg Jaap Min de gelegenheid om te exposeren in de Galerie Nouvelles Images in Den Haag.³¹² De voorloper van deze galerie was Kunstateliers Henke, waar heiligenbeelden, kerststallen en andere religieuze producten werden verkocht. In 1960 besloot eigenaar Ton Berends (1923-2003) hier een kunstgalerie te starten. Het was de eerste Nederlandse kunstzaal met dit doel. Berends wilde jonge, religieuze kunstenaars een podium te geven en het publiek – katholiek of niet-katholiek – kennis laten maken met moderne, religieuze kunst. Ook werd aan studenten en scholieren voorlichting gegeven.

Blijkbaar voldeed de kunst van de niet meer zo jonge Jaap Min aan het vernieuwende beeld dat de organisator voor ogen stond. De expositie bevatte 49 schilderijen en enkele aquarellen. Ongeveer de helft van de doeken had een bijbels

³¹¹ De katholieke Kerk kent zeven sacramenten. Dit zijn gewijde handelingen die belangrijke momenten in het leven van de gelovigen markeren, zoals de doop en het huwelijk.

³¹² De naam was ontleend aan de Franse Club des Nouvelles Images, een beweging die vernieuwingen in de religieuze kunst propageerde. Door de jaren heen zou de religieuze signatuur van de galerie steeds minder belangrijk worden. Galerie Nouvelles Images groeide uit tot een toonaangevende kunstgalerie op het gebied van hedendaagse kunst. In 2018 moest Galerie Nouvelles Images haar deuren sluiten.

thema. Vooral de verhalen uit het Oude Testament vormden voor de kunstenaar een inspiratiebron (afb. 25, 26 en 27).³¹³

*Kunstkritiek 'Jaap Min kan het zonder uiterlijke dramatiek stellen'*³¹⁴

De kunstcriticus Rudolf Ernst Penning meent in 1966 in het werk van Jaap Min nog duidelijk sporen van de Bergense School te zien.³¹⁵ Het gebruik van de verf, het bruine kleurenpalet en de statische vormgeving doen de recensent denken aan de Noord-Hollandse kunstbeweging uit het interbellum. Toch heeft Mins kunst een eigen signatuur. De werken in de tentoonstelling, vindt Penning, laten een nogal gevarieerd aanbod zien. De criticus waardeert vooral enkele landschappen en profane werken zoals *Avondwandeling*. Hier vindt een goede synthese plaats tussen verschillende kenmerken. Ze zijn 'zwaarmoedig', 'dramatisch-donker' en 'somber' en tegelijkertijd zijn ze niet 'beklemmend', maar hebben ze een 'serene' en 'plechtige' sfeer. Deze profane werken drukken, volgens Penning, ook een 'religieus gevoel' uit. De doeken met een bijbels onderwerp daarentegen komen de recensent te 'maniëristisch' over. Hier heeft Jaap Min zich te veel op een 'dramatisch-expressieve' manier willen uitdrukken. Verder zijn er in de expositie nog werken te zien, waarbij veel meer is geabstraheerd en doeken die van een 'lichter en vrolijker' kleurenpalet zijn voorzien. Penning geeft over de laatste categorieën geen direct waardeoordeel.

De recensent – zelf realistisch kunstenaar – keurt duidelijk te veel expressie in de kunst af en noemt dit in zijn titel de 'uiterlijke dramatiek' die Min niet nodig heeft. Daartegenover zet hij het 'serene' en het 'plechtige'. Dit zou op een traditionele houding kunnen wijzen. De moderne, abstracte werken van Min roepen bij hem echter geen directe afwijzingen op. De verhouding tussen traditie versus modern is hier minder expliciet. Verder is het opmerkelijk dat deze recensent zich niet uitlaat over de recente ontwikkeling die Mins religieuze kunst heeft doorgemaakt.

³¹³ De titels van de drie afbeeldingen zijn terug te vinden in de expositiefolder van Nouvelles Images, maar onduidelijk is of de werken daar ook werkelijk getoond zijn in 1966. Daarom kunnen ze hier slechts als voorbeeld dienen van Mins toenmalige oeuvre.

³¹⁴ R.E. Penning, 'Jaap Min kan het zonder uiterlijke dramatiek stellen', *Haagsche Courant*, 27 april 1966.

³¹⁵ Rudolf Ernst Penning (1910-1972) was een realistisch kunstenaar, docent aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag en kunstcriticus bij de *Haagsche Courant*.

*Kunstkritiek 'Jaap Min: eigen gezicht ondanks veelzijdigheid'*³¹⁶

De diversiteit van de getoonde werken in Den Haag vindt recensent en kunstenaar Frans de Haas geen belemmering om de rode draad in het oeuvre van Jaap Min aan te wijzen.³¹⁷ Zowel religieus als profaan werk is 'eigentijds' aangepakt in 'compacte' vormen en volle kleuren. Hier is duidelijk een 'expressionist' aan het werk, zegt hij. Gelukkig, zegt De Haas, werkt Min vanuit zijn eigen 'barokke persoonlijkheid'. De kunstenaar is niet in de valkuil getrapt om religieuze onderwerpen van een 'illustratieve tendens' te voorzien. Zo springen *Vinding van Moses* en *Vlucht van Lot* eruit. Uit de abstracte doeken stijgt een soort 'oersymboliek' op, zoals men in Congo tegenkomt. Er zijn ook fresco-achtige werken met bruin en wit. De landschappen ogen daarentegen meer realistisch.

Deze moderne recensent staat open voor alle uitdrukkingsmogelijkheden die Jaap Min op de tentoonstelling laat zien. De Haas is terughoudend met eventuele waardeoordelen. Wat hij positief vindt, is dat de kunstenaar 'niet bang' is zijn eigen gevoel in zijn kunstwerken te leggen en niet de traditionele wijze verkiest om 'religieuze thema's' uit te beelden. De Haas staat duidelijk aan de kant van de moderne, autonome kunstenaar.

*Kunstkritiek 'Jaap Min, vernieuwer van 'religieuze kunst''*³¹⁸

De recensent met de initialen J. V. stelt vast dat de 'traditionele symboliek' van de religieuze kunst al jaren niet meer voldoet.³¹⁹ Na langdurig gebruik heeft de christelijke beeldtaal sterk aan betekenis ingeboet. De hierop volgende ommekeer heeft de gewijde kunst bijna uit het geheugen gewist, maar Jaap Min brengt daar in deze expositie verandering in. Christelijke symboliek, maar dan in een eigentijdse uitvoering. De kunstenaar is niet 'uitgesproken devotioneel', maar het religieuze gevoel spreekt uit de werken zelf. Dat levert volgens de moderne auteur, geen

³¹⁶ F. de Haas, 'Jaap Min: 'eigen' gezicht ondanks veelzijdigheid', *Het Vrije Volk*, 29 april 1966.

³¹⁷ Frans de Haas (1934-2007) was kunstenaar met een voorkeur voor surrealistische, magisch-realistische en abstracte kunst en kunstrecensent voor *Het Vrije Volk*, dagblad voor Rotterdam en omgeving.

³¹⁸ 'Jaap Min, vernieuwer van 'religieuze kunst'', *Het Binnenhof*, 1966, knipselarchief SJM. *Het Binnenhof* was een katholiek dagblad in Den Haag en omgeving.

³¹⁹ De identiteit van de kunstcriticus was niet te achterhalen.

kerkelijke kunst op ter vorming van de gelovigen, maar Min daagt het publiek uit om op zoek te gaan naar de 'ontdekking' achter zijn kunst. Door het bekijken van 'semi-geabstraheerde' werken wordt de kijker meegenomen naar de diepere betekenis van het doek. Alle christelijke thema's die aan bod komen, appelleren aan de 'mysterie van het geloof'.

J.V. is positief over Jaap Min. De traditie van de gewijde kunst is volgens hem totaal achterhaald. De kunstcriticus waardeert de nieuwe beeldtaal van de kunstenaar, die volgens hem overeenkomsten vertoont met het expressionisme van Albert Servaes en Constant Permeke.³²⁰ Dat laatste is vooral te zien in zijn landschappen. Hoewel Mins vormgeving wat 'statisch' oogt, leveren juist de verstoringen in die cadans 'bijzondere effecten' op. Ook het kleurgebruik past Jaap Min op een goede manier toe, aangezien hij zijn palet 'ondergeschikt' maakt aan de inhoud van het werk.

*Kunstkritiek 'Veel en goed werk van Bergense kunstenaar'*³²¹

De onbekende recensent van het *Noordhollands Dagblad* begint met de opmerking dat Jaap Min al een 'respectabele' carrière achter de rug heeft.³²² Des te opmerkelijker is het dat de kunstenaar nu pas in Den Haag te bewonderen is. Min is volgens de schrijver, een 'opvallend hedendaagse expressionist' met een 'krachtige, persoonlijke' manier van schilderen. Hij signaleert een 'ostentatieve borsteltechniek', die laat-impressionisten ook gebruikten. Min zet zijn vormen 'zwaar en bruusk' aan, zoals bijvoorbeeld Permeke, waardoor de werken wel composities lijken van 'louter verfdynamiek'. Hierdoor verdwijnt de figuratie uit de doeken, zegt de criticus, maar Mins kunst 'vibreert' hierdoor een 'intensief leven'.

Bij Jaap Min is geen sprake van 'mysterie' of 'innige tederheid'. Eventuele 'gevoeligheden' zijn wat de auteur betreft, ondergeschikt aan de verftechniek die Min in Den Haag laat zien. Een aantal werken is van een 'povere' kwaliteit. De kunstenaar heeft hier de geschilderde witte figuuromlijstingen tegen een 'grauwgrijze'

³²⁰ Constant Permeke (1886-1952) was een van de belangrijkste Belgische expressionisten.

³²¹ 'Veel en goed werk van Bergense kunstenaar', *Noordhollands Dagblad*, 6 mei 1966.

³²² In het archief van SJM staat bij de recensie met de hand geschreven de naam Jan Vermey als mogelijke auteur. Dit was verder niet te verifiëren. Bij de recensie van *Het Binnenhof* zijn de initialen J. V. te zien. Het zou kunnen dat dit Jan Vermey is, maar van deze criticus is verder niets te achterhalen.

achtergrond gezet en dat kan de recensent niet bekoren. De aquarellen daarentegen laten zien dat de verschillende verftechnieken voor Jaap Min het uitgangspunt vormen van zijn kunst. In tegenstelling tot een aantal andere recensenten ervaart deze schrijver geen religieus of mystiek gevoel in de werken. Hij bekijkt het expressionistische in de kunst van Jaap Min puur vanuit een beschouwende en materiële invalshoek. De waardering hiervoor is overwegend 'goed', zoals in de titel van de recensie te lezen is. Zijn enige afkeuring betreft de werken, waarbij een afwijkende verftechniek en kleurenpalet zijn gebruikt.

Hier is een kunstcriticus aan het woord, die een objectieve beoordeling probeert te geven, maar voorbijgaat aan de ontwikkeling en de zielenroerselen van de kunstenaar die aan dit expressionisme ten grondslag kunnen liggen.

4.6 Pius X-kerk te Alkmaar 1968

In mei 1968 kreeg Jaap Min van pastoor Nico Tromp het verzoek om een volledige wand van de nieuwe Pius X Kerk in Alkmaar van glas in loodafbeeldingen te voorzien.³²³ Na zeven jaar voorbereiding kon Tromp eindelijk beginnen met de bouw van de kerk, waar hij zich samen met zijn parochianen voor had ingezet.³²⁴ Het rechthoekige kerkgebouw met het licht hellende dak was een ontwerp van architect J. G. de Groot uit Uithoorn.³²⁵ De overkapping had een eenvoudige constructie met zwarte ijzeren balken en hout en voor de muren was baksteen gekozen.³²⁶ Boven het podium voor het altaar bevond zich een paraboolvormige dakkapel, waardoor het daglicht naar binnen kwam. Het was mogelijk het altaar te verwijderen, zodat de kerkruimte ook voor profane, culturele doeleinden gebruikt kon worden. Om die reden was het tabernakel naar de dakkapel verplaatst, die tussen de losstaande toren en de kerk werd gerealiseerd. Van de oorspronkelijk geplande vier biechtstoelen werden er drie geschrapt, omdat hier in de jaren zestig steeds minder behoefte aan was. De ruimte die overbleef, deed voortaan dienst als bar in de ontmoetingsruimte, waar na

³²³ Digitaal archief SJM, inv.nr. M68-4. In de Pius X-kerk is sinds 2005 een hospice gevestigd. Het raam van Min is in het nieuwe ontwerp geïntegreerd.

³²⁴ "Dienstbaarheid' veel voornamer dan theologie', *Noordhollands Dagblad*, 9 december 1968.

³²⁵ Verdere informatie over de architect is in de archieven niet te achterhalen.

³²⁶ D.P. van Wigcheren, 'De nieuwe Pius X-kerk: ingetogen en dienstbaar', *Alkmaarsche Courant*, 6 december 1968.

de dienst koffie gedronken kon worden. Al met al was de kerk een eigentijds en multifunctioneel gebouw geworden, dat tevens voldeed aan de toenmalige liturgische eisen.

Het raam waar Jaap Min het ontwerp voor maakte, besloeg bijna de gehele voorgevel van de kerk. De totale oppervlakte bedroeg meer dan 195 m²: 6.5 meter hoog en 30 meter lang. Het werd uitgevoerd in meerdere soorten en kleuren gebrand en ongebrand glas dat in Frankrijk en Engeland besteld werd. Min wilde in het raam de gedachte van bouwpastoor Tromp visualiseren: 'de gang van de mensheid door de wereld'.³²⁷ De kunstenaar verdeelde de ruimte in vijf panelen (afb. 28). Het eerste vak verbeeldde de schepping met het licht en de duisternis. Het tweede stelde de Heilige Geest voor als 'bezieling van het leven'. Op het derde paneel ontwierp Min de offers van Abel en Christus aan het kruis. Het vierde paneel symboliseerde het dagelijks leven van mensen met hun werkzaamheden (afb. 29). In het laatste vak werd de Barmhartige Samaritaan als voorbeeld van medemenselijkheid afgebeeld.

Tijdens de officiële opening sprak mgr. Th. Zwartkruis (1909-1983)³²⁸ de hoop uit dat deze kerk zijn deuren altijd open zou houden om zo 'een levende woning voor alle mensen' te kunnen zijn.³²⁹ Hij bedankte de vele gelovigen voor hun inzet en benadrukte dat de 'bescheiden' taak van de Kerk niet zozeer besloten lag in de 'theologie', maar in 'dienstbaarheid'.

*Kunstkritiek 'De gang van de mens door de wereld'*³³⁰

In zijn recensie doet benedictijn Philip Holt gedetailleerd verslag van de inwijding van de kerk door mgr. Zwartkruis.³³¹ De schrijver vermeldt dat deze nieuwe kerk geen 'zelfgenoegzame tempel' wil zijn, maar een 'wijkcentrum' voor 'ontmoeting'. Het interieur wordt, volgens de auteur, nadrukkelijk bepaald door het 'geweldige' raam van Jaap Min. Hij meent dat het 'fonkelende meesterwerk' precies de gedachte van pastoor Tromp verwoordt. De 'grootse compositie' geeft aan ieder die de kerk verlaat

³²⁷ Notitie Hélène Min, dochter van de kunstenaar, knipsel archief SJM.

³²⁸ Theodorus Zwartkruis was van 1966 tot aan zijn dood bisschop van Haarlem.

³²⁹ "Dienstbaarheid' veel voornamer dan theologie', *Noordhollands Dagblad*, 9 december 1968.

³³⁰ P. Holt, 'De gang van de mens door de wereld', *Noordhollands Dagblad*, 6 december 1968.

³³¹ Philip Holt (1929) O.S.B. was 27 jaar benedictijn in Egmond aan Zee.

een opdracht mee: 'liefde en dienstbaarheid'. Men zou eigenlijk langer willen kijken naar dit 'dynamisch' geheel. De vormen, kleuren en de afbeeldingen laten een 'harmonische samensmelting' zien.

De vooruitstrevende recensent is lovend over alle eigentijdse aspecten van het nieuwe gebedshuis. Dit 'doorgangshuis' voorziet op alle gebied in de behoeften van de nieuwe katholieke wereld. Het raam van Jaap Min met 'zijn bijzondere glans' sluit naadloos aan bij de veranderde visie van de Kerk. Het 'meesterwerk' is volgens Holt, 'nu al beroemd'.

*Kunstkritiek 'De nieuwe Pius X-kerk: ingetogen en dienstbaar'*³³²

In de *Alkmaarsche Courant* wijst Douwe P. van Wigcheren op de grote veranderingen, die de katholieke Kerk tijdens de voorbereidende fase van dit nieuwe gebedshuis doormaakte. De bouw van deze kerk vindt hij een afspiegeling van deze ontwikkelingen. Dat ziet men terug, zegt hij, in de 'eigenzinnige' keuzes die de architect heeft gemaakt. De kerk oogt 'functioneel' en 'sober'. Bij zonnig weer wordt de lichtinval 'dramatisch', mede door de donkere tinten in het 'prachtige' kunstwerk van Jaap Min. Van Wigcheren geeft aan dat het glas in loodraam van Min al veel stof heeft doen opwaaien en hij vindt dat volkomen verdiend, want het kunstwerk heeft 'grote kwaliteiten'. De recensent gaat in zijn kunstkritiek uitgebreid in op de afbeeldingen van het raam en hun betekenis. De 'volle schoonheid' van de glazen wand zal zeker indruk maken op de bezoekers van de kerk. De ramen hebben een 'rijke, bijzonder mooi afgewogen' kleurschakering, waarbij 'beweging' en 'tegenbeweging' elkaar afwisselen.

Voor deze kunstcriticus is de traditionele kunstvisie van de katholieke Kerk volledig vervangen door een open, moderne kijk op religieuze kunst. Hij is positief over degenen die dit gebouw vorm hebben gegeven, want samen hebben zij een 'sobere, goed doordachte, dienstbare' kerk gecreëerd.

³³² D.P. van Wigcheren, 'De nieuwe Pius X-kerk: ingetogen en dienstbaar', *Alkmaarsche Courant*, 6 december 1968.

Samenvatting

De omwentelingen die vanaf 1962 door het Tweede Vaticaans Concilie in gang werden gezet, hadden grote gevolgen voor de katholieke geloofsgemeenschap. Het Vaticaan ging zich democratischer opstellen en wilde voortaan openstaan voor alle mensen. Zo kregen priesters en gelovigen meer zeggenschap in de dagelijkse organisatie van hun parochie. Met de modernisering van de katholieke Kerk werden ook het kerkgebouw en de rituelen 'gerationaliseerd'. Het resultaat was een versobering en demystificatie van de diensten en gebedshuizen. Tegelijkertijd kwam de secularisatie in een stroomversnelling. Gedurende de jaren zestig liepen de kerken leeg en viel de aandacht voor religieuze kunst grotendeels weg. In de media was religieuze kunst nog maar zelden een punt van aandacht en/of discussie.

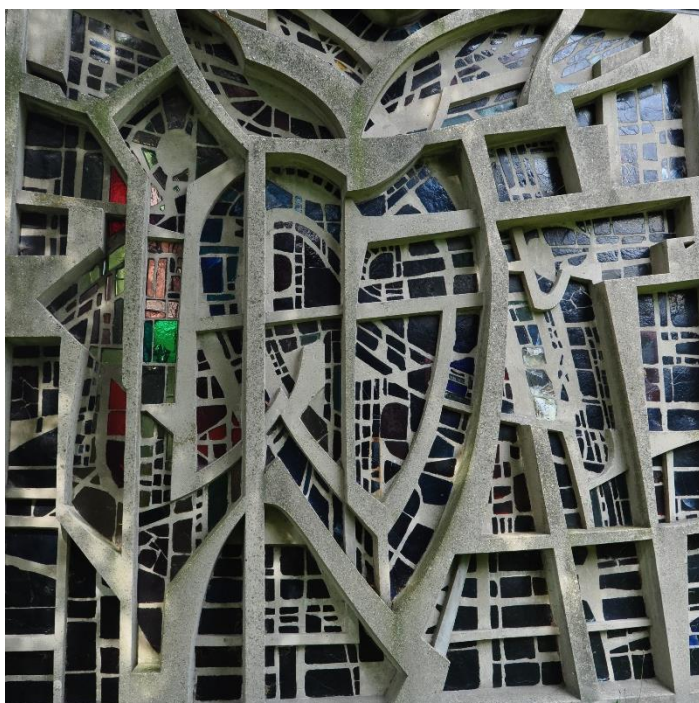
Jaap Min kreeg in deze periode – naast opdrachten voor profane, monumentale kunstwerken – via zijn katholieke netwerk nog diverse kerkelijke opdrachten. Deze boden hem de financiële mogelijkheid om zich verder op zijn vrije kunst te richten. Ondanks de verminderde interesse voor christelijke kunst, bleef Jaap Min in de jaren zestig kunst met bijbelse thema's maken. De wereld was dan misschien wel klaar met de religieuze kunst, Jaap Min was dat allerm minst. De veranderingen op kerkelijk gebied hadden de kunstenaar niet een gevoel van vrijheid gegeven, integendeel, de hervormingen hadden hem verward. Voor Min werd in deze fase het Oude Testament bij uitstek een bron van inspiratie en reflectie. Juist in zijn autonome religieuze werk probeerde hij op die manier antwoorden te vinden op zijn vragen. Het gevolg was dat Mins vrije gewijde kunst persoonlijker en expressiever werd. Dit kwam vooral tot uitdrukking in enkele tentoonstellingen, waar Jaap Min zijn religieuze kunst kon laten zien. In de media kreeg de kunstenaar hiervoor de nodige aandacht.

In de recensies van de monumentale, religieuze werken, werd Mins kunst vaak in het totaalplaatje van de nieuwe kerken meegenomen. De moderne critici stonden positief tegenover Mins kunst met de woorden: 'grote machtige', 'abstract', 'eigenzinnig', 'dynamisch' 'fonkelend', en 'dramatisch'. Negatieve uitspraken ontbraken in deze kritieken vrijwel geheel. De kunstkritieken naar aanleiding van de twee tentoonstellingen lieten echter een gevarieerder beeld zien. Slechts twee critici hielden vast aan een traditionele visie op religieuze kunst. Hun positieve

waardeoordelen waren: 'boeiend', 'rijp', 'soberder', 'beheerst' en 'klassiek' tegenover het negatieve 'abstraheren'. Slechts één criticus wees het abstracte werk van Min weliswaar niet af, maar gebruikte wel de negatieve woorden 'maniëristisch' en 'dramatisch-expressief' voor Mins religieuze kunst. De meeste recensenten maakten geen onderscheid meer tussen Mins profaan en religieus werk en ook de verhouding traditie versus modern was voor de meeste schrijvers een gepasseerd station. Een aantal critici was terughoudend in het geven van waardeoordelen en probeerde de kunstwerken vanuit een objectief-zakelijke invalshoek te bekijken. Hun mening werd hoofdzakelijk bepaald door de materiële aspecten, de vormtaal of de inhoudelijke expressiviteit van de kunstwerken. Anderen stonden open voor alle variaties die Jaap Min in zijn kunst toonde. De positieve adjectieven die de eigentijdse recensenten gebruikten, waren: 'vitaal', 'indrukwekkend', 'mystiek', 'abstract', 'boeiende', 'eigentijds', 'intensief', 'krachtig' en 'spontaan'. De afwijzende woorden waren: 'onbeheerst', 'statisch' en 'pover'.



Afb. 19, Min, Jaap, *Zwevende engel*, 1963, glas in beton, 430x630 cm,
Kloosterkapel Zrs. Ursulinen, Bergen (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M59-1)



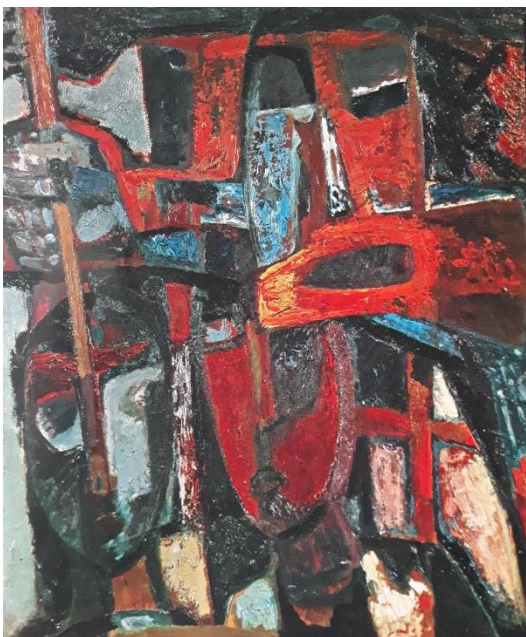
Afb. 20, Min, Jaap, *Geloof, hoop en liefde*, 1963, glas in
beton, 380x380 cm, Kloosterkapel Zrs. Ursulinen, Bergen
(foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M59-1)



Afb. 21, Min, Jaap, *Twee getuigen*, 1962, olieverf en tempera op doek, 70x55 cm, part. bezit (foto: Beeldarchief Erven Min)



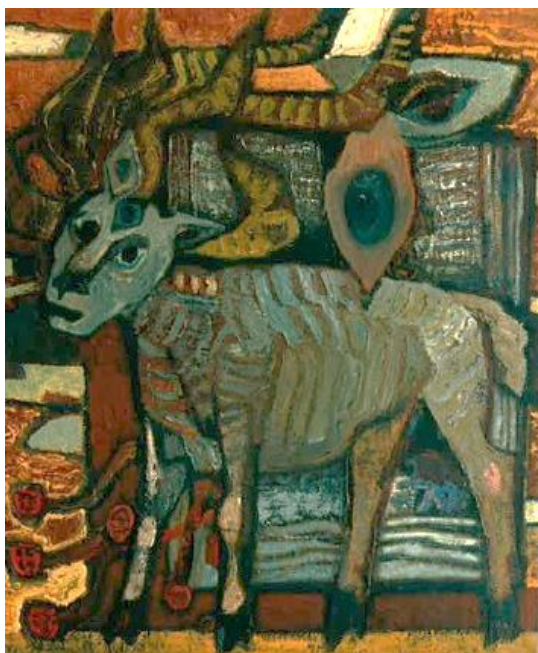
Afb. 22, Min, Jaap, *Christus*, 1964, olieverf op doek, 130x105 cm, Erven Min (foto: Beeldarchief Erven Min)



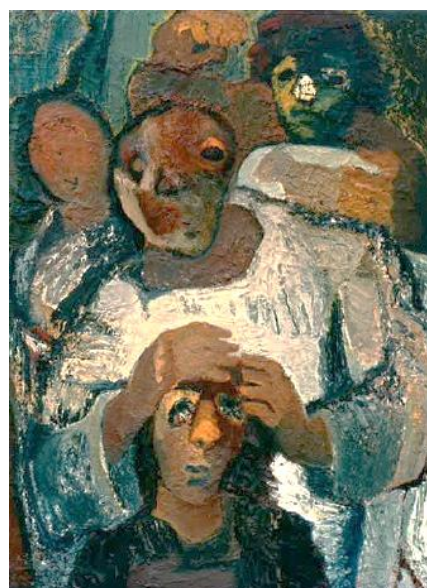
Afb. 23, Min, Jaap, *Het merkteken van de profeet*, 1961/1962, olieverf op hardboard, 66x56 cm, eigenaar onbekend (foto: Schotten, e.a., *Jaap Min*. (Utrecht 1964)



Afb. 24, Min, Jaap, *Job*, 1957, olieverf en collage op hardboard, 47x33 cm, part. bezit (foto: Schotten, e.a., *Jaap Min*. (Utrecht 1964)



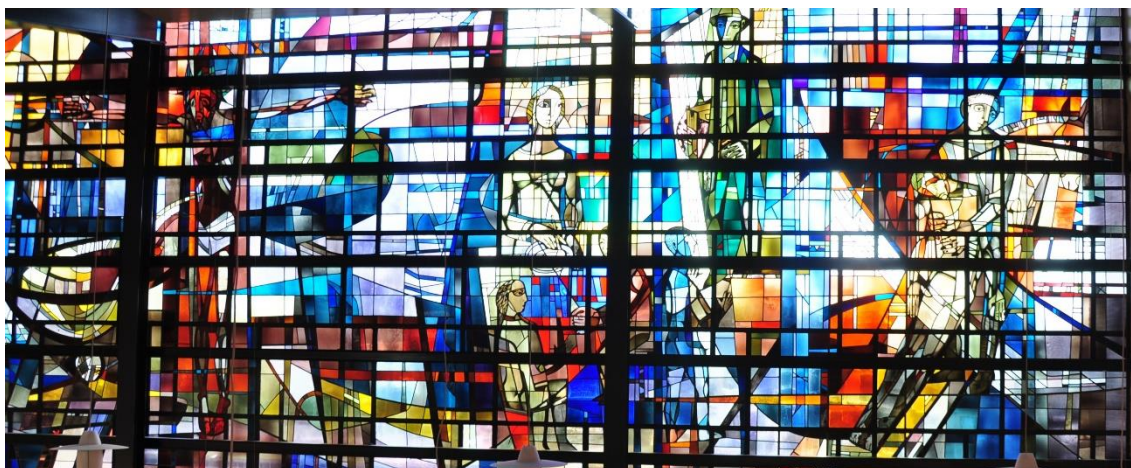
Afb. 25, Min, Jaap, *Het zevende zegel*, 1966, olieverf op onbekend materiaal, 100x85 cm, Erven Min (foto: beeldarchief Erven Min)



Afb. 26, Min, Jaap, *Isaac zegent Jacob*, 1962, olieverf op onbekend materiaal, 80x62 cm, Erven Min (foto: beeldarchief Erven Min)



Afb. 27, Min, Jaap, *David met de harp*, 1962, olieverf op paneel, 70x60 cm, Erven Min (foto: beeldarchief Erven Min)



Afb. 28, Min, Jaap, *De gang van de mensheid door de wereld*, 1968, glas in lood, 650x3000 cm, Pius X-kerk, Alkmaar (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M68-4)



Afb. 29, Min, Jaap, *Het dagelijks leven*, 1968, glas in lood, detail, Pius X-kerk, Alkmaar (foto: digitaal archief SJM, inv.nr. M68-4)

Conclusies

In de periode 1945-1951 laten de recensies over de religieuze kunst van Jaap Min in uitgesproken bewoordingen de controverser traditie-vernieuwing zien. Hoewel alle recensenten in meer of mindere mate geschaard kunnen worden onder de groep 'behoudend', staat niemand afwijzend tegenover 'de echte kunst' als criterium voor de gewijde kunst. De fabrieks-religiosa uit de vorige decennia vallen definitief in ongenade. Aan welke normen religieuze kunst moet voldoen, volgt paradoxaal genoeg meer uit de negatieve adjectieven dan uit de positieve woorden die de behoudende kunstcritici gebruiken. Duidelijk is dat hun positieve termen 'evenwichtig', 'harmonieus', 'rustig' en 'sober' en afkeurende bewoordingen 'ordeloos', 'coloristisch', 'emotioneel', 'cynisch' en 'abstract' eigenschappen zijn, waarin de echo van het traditiegetrouwe Vaticaan weerklinkt. De negatieve kenmerken worden rechtstreeks in verband gebracht met de 'modernen', zoals Picasso, een kunstenaar die door de jonge Jaap Min juist een grote inspiratiebron wordt genoemd.

Het woord 'zuiver' dat in drie recensies als pluspunt naar voren komt, is een voorbeeld van een term, die zich wellicht minder leent voor hedendaags onderzoek zoals Van Hellenberg Hubar in haar onderzoek aangeeft.³³³ Het woord zou op de ware of realistische vormen van het kunstwerk kunnen wijzen of op de katholieke intenties van de kunstenaar. Waarschijnlijk heeft de term betrekking op de laatstgenoemde optie, aangezien deze drie auteurs ook de oprechte geloofsovertuiging van Jaap Min ter sprake brengen. Het dienende aspect is zowel bij de gebonden én de autonome religieuze kunst een punt van aandacht in de kritieken. Bovendien is er in de recensies geen verschil in woordkeus te ontdekken tussen beide categorieën. Blijkbaar voldoet het waardensysteem voor beide genres, ondanks het feit dat zoals De Wal heeft aangegeven, de kerkelijke kunst van een kunstenaar vaak in een meer behouden stijl werd uitgevoerd dan het vrije religieuze werk.³³⁴ In deze periode is slechts één ironische opmerking in de kritieken te noteren en hierin worden de fabrieksbeelden op de hak genomen.

³³³ Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 107.

³³⁴ De Wal, *Kunst zonder kerk*, 58.

De recensies verschenen bijna allemaal in regionale dagbladen. Eén kunstkritiek werd in een landelijk dagblad geplaatst en van één recensie is de titel van de krant onbekend. De achtergronden van de verschillende critici zijn divers. In enkele kritieken is te lezen dat men op de hoogte is van de nieuwe religieuze kunst uit Frankrijk, de conflicten rondom de kruisweg van Aad de Haas in 1949 of de tentoonstelling *Franse religieuze kunst* in Eindhoven in 1951. Bij anderen komen nadrukkelijk het geloofsaspect en/of de regionale trots naar voren. Zonder uitzondering is de waardering voor de kunstwerken van Jaap Min van deze behoudende recensenten positief.

In het tijdvak 1952-1961 wordt duidelijk dat de geluiden uit Frankrijk, de polemiek rond De Haas of de expositie in Eindhoven én het geweld van avant-gardebewegingen zoals Cobra, hun uitwerking niet hebben gemist. Bovendien zet de Kerk vanaf 1957 de ramen van het Vaticaan open. Uit de onderzochte recensies blijkt dan ook dat de polarisatie binnen het katholieke kunstdebat in de eerste helft van de jaren vijftig toeneemt en dat hier drie groepen katholieken te onderscheiden zijn, zoals Almering in haar studie heeft aangegeven.³³⁵ Volgens de behoudende kunstcritici in 1955 moet religieuze kunst 'vertellend' en 'onproblematisch' zijn. 'Would-be artiesten' die 'vreemde' of 'te expressieve' religieuze kunst maken, zijn binnen deze groep niet geliefd. Slechts één scribent maakt onderscheid tussen de monumentale en autonome religieuze kunst. Het dienende aspect en het geloof van Jaap Min worden door deze conservatieve critici in hun waardeoordeel meegenomen.

Deze laatste criteria blijken ook voor een aantal gematigd progressieve recensenten nog steeds belangrijk te zijn. Hoewel deze middengroep in 1955 de geloofsovertuiging van Min aanstipt, wordt dit onderwerp in 1958 door hen vervangen door de algemenere woorden 'mysterie' en 'meditatie'. Met hun positieve uitspraken 'eigentijds', 'ontraditioneel', 'gedurfd' en 'expressief' geven zij wel aan dat zij de traditie hebben verlaten en met een modernere blik naar religieuze kunst kijken. In 1958 maakt één van hen een ironische opmerking over het figuratieve in de religieuze kunst, dat volgens hem zijn langste tijd gehad heeft.

³³⁵ Almering-Strik, *Kunst als katalysator*, 75.

Voor de groep progressieve recensenten uit 1954, 1955 en 1958, maken de geloofsovertuiging van Jaap Min en het dienende aspect geen onderdeel uit van hun overwegingen. Ook onderkennen zij niet het onderscheid tussen Mins vrije en gebonden, religieuze kunst. Hun positieve uitlatingen voor Mins kunst zijn 'doorleefd', 'vakkundig' en 'dynamisch' en hun afkeurende woorden 'stereotiep', onpersoonlijk' en 'herfstig'. In de verhouding traditie versus modern staan zij allen aan de kant van de modernen. In 1958 stelt één van de recensenten in een ironische vergelijking het figuratieve in de gewijde kunst aan de kaak, maar de critici zijn het onderling oneens of abstracte kunst wel de oplossing is.

De drie groepen recensenten schrijven in katholieke tijdschriften en nationale dagbladen, maar ook in regionale kranten en in een lyceumuitgave. Voor zover te achterhalen zitten tussen auteurs befaamde kunstcritici, plaatselijke journalisten, een kunstenaar en een scholier. Eén criticus heeft een priesteropleiding. De behoudende schrijvers – die alleen in 1955 actief zijn – en de middengroep spreken hun bewondering voor Jaap Min uit, zonder afkeurende adjectieven. Een aantal vooruitstrevende recensenten echter vindt dat Mins kunst te traditioneel oogt.

Vanaf 1962 bepalen de liberalere visie van de Kerk en de nieuwe, veelzijdige beeldtaal van Jaap Min de toon van de onderzochte recensies. Nog twee kunstcritici blijven vasthouden aan de traditionele criteria en keuren pogingen tot abstraheren af. De andere auteurs laten een verscheidenheid aan invalshoeken zien, maar vallen allemaal onder het label 'vooruitstrevend'. Hun positieve woorden zijn 'eigenzinnig', 'dynamisch', 'abstract' en 'eigentijds'. De afkeurende termen die slechts door twee schrijvers worden gebruikt, betreffen de 'onbeheerste' of 'maniëristische' beeldtaal van Jaap Min. Er worden nagenoeg geen onduidelijke uitdrukkingen gebezigd en er zijn geen ironische uitspraken genoteerd. Het dienende aspect krijgt in sommige kunstkritieken een andere betekenis. De katholieke kunstenaar hoeft zich niet meer naar de regels van de Kerk te richten, maar moet vooral tegemoet komen aan de behoefte van de moderne mens en de samenleving. Het persoonlijke geloof van Min verdwijnt bij iedereen naar de achtergrond, maar wel wordt er een religieus gevoel waargenomen in zowel Mins vrije religieuze kunstwerken als in zijn profane kunst. Daarmee komt het onderscheid tussen deze genres te vervallen en in de woordkeus is

er geen verschil zien.

De kunstkritieken zijn geplaatst in regionale dagbladen, in een vermaard katholiek tijdschrift en in een nationale krant. Opvallend is dat er in dit tijdvak meer journalisten een kunstopleiding hebben genoten en dat de kunstcritici een bepaalde deskundige houding tentoonspreiden door naar objectieve kenmerken te verwijzen. De recensenten nemen in deze periode minder stelling in het afkalvende katholieke kunstdebat. Verschillende auteurs staan in toenemende mate open voor de uiteenlopende expressievormen die Jaap Min in zijn kunst laat zien, waardoor de verhouding traditie versus modern een onbruikbare parameter is geworden. Het algemene waardeoordeel van de recensenten in de jaren zestig is overwegend positief.

Uit het bovenstaande 'close reading'-onderzoek wordt een aantal zaken zichtbaar. De waardeoordelen die scribenten geven, worden vastgesteld door de positieve en negatieve adjectieven. Juist door dit binaire positioneren, bepalen de auteurs aan welke normen religieuze kunst volgens hen moet voldoen. Door met een semiotische blik naar de kunstkritieken te kijken, wordt – zo blijkt – inzichtelijker gemaakt, wanneer welke woorden bepaalde denkbeelden vertegenwoordigen binnen het katholieke kunstdebat. De vraag van Van Hellenberg Hubar of de woorden in kunstkritieken te gebruiken zijn voor een onderzoek anno 2021, kan dan ook volmondig met een 'ja' beantwoord worden.³³⁶ Het aantal vage termen is dusdanig laag dat deze woorden niet ter zake doen in de uiteindelijke waardeoordelen. Voorts is het opmerkelijk dat er door de auteurs nauwelijks onderscheid wordt gemaakt tussen de kerkelijke en de autonome christelijke kunst van Jaap Min: hun woordkeuze is voor beide categorieën identiek. Werden er aan beide genres dan dezelfde eisen gesteld? Dat is na dit onderzoek over Jaap Min zeker niet uit te sluiten, maar wellicht dat verder onderzoek naar andere religieuze kunstenaars hierover meer opheldering kan geven. De ironische uitspraken – waarmee juist het tegenovergestelde wordt bedoeld – worden gedaan op het moment dat de recensent het onderwerp van spot blijkbaar als afgesloten beschouwt. Deze observatie draagt bij aan het vaststellen van de positie van de recensent. Uitdrukkingen die worden gebezigd om het dienende aspect en de

³³⁶ Van Helleberg-Hubar, *De genade van de steiger*, 108.

geloofsovertuiging van Jaap Min te duiden, laten heel goed de verschuivingen van denkbeelden zien die binnen de Kerk en haar geloofsgemeenschap tussen 1945-1968 hebben plaatsgevonden.

Het complexe karakter van de katholieke kunstkritiek komt vooral naar voren bij de argumentaties van de auteurs. De invalshoeken zijn vaak zo divers, dat het verbazing wekt dat de eindoordelen elkaar niet ver ontlopen. Bovendien divergeren de achtergronden van schrijvers behoorlijk. Wel laat de eerste periode een hoger aantal priesteropleidingen bij de kunstcritici zien en in de jaren zestig zijn er meer recensenten die een kunstopleiding hebben genoten, waardoor de deskundigheid toeneemt. De onderzochte kunstkritieken zijn in verschillende soorten uitgaven verschenen. Hierbij valt op dat in de eerste twee onderzochte periodes vooral in de regionale dagbladen de meer behoudende critici van zich doen spreken. Over de begrippen traditie en modern bestaat evenmin eenduidigheid. Zelfs binnen de eerste twee besproken tijdvakken valt voor de ene recensent nog de fabrieks-religiosa onder de noemer 'traditie', voor de ander betekent het dat de christelijke leer gevolgd moet worden. De term 'modern' is ook moeilijk te definiëren. Voor de ene auteur staat het begrip synoniem voor het authentieke in de kunst, voor de ander zijn deformaties juist tekenen van vernieuwing. Ondanks het multi-interpretabele karakter van het begrippenpaar, zijn uit de omschrijvingen wel goed de verschuivingen in kunstvisies te volgen.

Alles overziend kan met de uitkomsten van dit onderzoek antwoord gegeven worden op de centrale vraag van deze studie, namelijk in hoeverre de religieuze kunst van Jaap Min uit de periode 1945-1968 door de contemporaine kunstkritiek werd beoordeeld in de context van het toenmalige katholieke kunstdebat.

In het tijdvak 1945-1951 appelleert Mins religieuze kunst aan een nieuwe vorm van gewijde kunst die alle behoudende critici aanspreekt. Voor hen is Jaap Min een moderne religieuze kunstenaar. Tussen 1952-1961 valt zijn beeldtaal in zeer goede aarde bij zowel de groep behoudende als de gematigd progressieve recensenten. Ook zij zien in Min een vernieuwer. Voor enkele progressieve auteurs is Mins kunst echter niet modern genoeg. In de periode 1962-1968 zijn de vooruitstrevende critici bijzonder gecharmeerd van Mins christelijke kunst. En opnieuw wordt zijn kunst door een grote

groep recensenten vernieuwend genoemd. Enkele kritische noten worden nu door enige conservatieve recensenten geplaatst. Concluderend kan men zeggen dat een behoudende, gematigde of progressieve stellingname van de recensenten binnen het katholieke kunstdebat allesbepalend is voor hun beoordeling van Mins religieuze kunst. Hoewel elke groep een variatie aan invalshoeken laat zien, is zij eensgezind in haar uiteindelijke waardeoordeel. Deze mening kan per groep wel in de loop van de tijd fluctueren van positief naar negatief of juist andersom. Wanneer dit debat in de jaren zestig afneemt, verandert ook de toon en de onderbouwing in de kritieken.

Wat zegt dit alles nu over Jaap Min en zijn gewijde kunst? Uit bovenstaand onderzoek wordt duidelijk dat Min heden ten dage niet onder de categorie ‘hemelbestormers’ van de christelijke kunst is te rangschikken. Het vernieuwende in zijn christelijke kunst dat in alle periodes wordt benadrukt, was blijkbaar wel acceptabel voor grote groepen katholieken. Om Jaap Min daarom een traditionalist te noemen zoals Almering doet, is echter veel te kort door de bocht.³³⁷ De kunstenaar drukte wel degelijk zijn eigen stempel op zijn religieuze kunstwerken. En de argumenten van enkele behoudende of progressieve critici, hebben hem waarschijnlijk de wenkbrauwen doen fronsen. De definitie ‘gematigd’ is misschien voor deze kunstenaar een ontoereikende omschrijving om de volledige lading van zijn religieuze oeuvre te dekken. Jaap Min behoort wel tot de groep kunstenaars die een tussenpositie innam. Worstelend met de publieke opinie, de regels van de Kerk en de liturgische veranderingen in de jaren zestig, de erfenis van de moderne kunststromingen, de avant-gardes uit zijn eigen tijd én met zichzelf, volgt Jaap Min in de periode 1945-1968 zijn eigen expressionistische pad.³³⁸ Altijd op zoek naar de essentie en de mystiek om zijn christelijke kunst vorm te geven. In de daaropvolgende kunstkritieken hoorde Jaap Min vaak een loflied, maar soms zal hij de recensies als een offergang hebben ervaren...

³³⁷ Almering-Strik, *Kunst als katalysator*, 75.

³³⁸ Van Hellenberg Hubar, *De genade van de steiger*, 463. Volgens Van Hellenberg Hubar behoort Jaap Min tot de ‘expressionistische stam’ van religieuze, monumentale kunstenaars; Dickhaut, *Arcadië voorbij*, 292. Ook Dickhaut schaaft Jaap Min tot de expressionisten.

Samenvatting

Om het complexe karakter van de waardering van religieuze kunst tussen 1945-1968 inzichtelijker te maken, werd in deze studie de contemporaine kunstkritiek over het religieuze werk van Jaap Min als indicator ingezet om meer zicht te krijgen op de diversiteit van het katholieke kunstdebat in deze periode. De probleemstelling die hieruit volgde, was de vraag: in hoeverre werd de religieuze kunst van Jaap Min uit de periode 1945-1968 door de contemporaine kunstcritici beoordeeld in de context van het toenmalige kunstdebat?

Om deze vraag te beantwoorden werden in drie tijdvakken in totaal 28 recensies over het monumentale en autonome religieuze werk van Jaap Min aan een 'close-reading' onderzoek onderworpen. Er werd gekeken welke goed- en afkeurende woorden de auteurs gebruikten om tot een waardeoordeel te komen. Om de context van de critici te duiden, werd – waar mogelijk – hun achtergrond nagegaan en gekeken of de dienende rol en de geloofsovertuiging van Jaap Min meewegende criteria voor hen waren. Ook werd onderzocht op welke wijze zij het monumentale of het autonome religieuze werk beoordeelden. Vervolgens kon worden vastgesteld welke positie de recensenten innamen binnen de verhouding traditie versus modern.

Hoewel de analyse van de tegengestelde woorden, de argumentatie en de context van de recensenten een grote verscheidenheid aan invalshoeken liet zien, konden binnen de katholieke gemeenschap drie groepen worden onderscheiden: een behoudend, een gematigd en een progressief kamp. Door de analysegegevens naast elkaar te leggen, werden verschuivingen van deze groepen en hun denkbeelden door de jaren heen zichtbaar en konden hun waardeoordelen geplaatst worden binnen het katholieke kunstdebat.

Alles overziend kan men concluderen dat ondanks de onderlinge diversiteit, een behoudende, gematigde of progressieve stellingname van de recensenten binnen het katholieke kunstdebat allesbepalend was voor hun beoordeling van Mins religieuze kunst. Dit waardeoordeel kon per groep wel in de loop van de tijd fluctueren van positief naar negatief of juist andersom. In de periode 1945-1951 werd Mins werk door de behoudende critici positief gewaardeerd. In de jaren 1952-1961 waren de

behoudende én gematigd progressieve recensenten zeer te spreken over zijn religieuze kunst, maar plaatsten progressieve kunstcritici kritische kanttekeningen. In de jaren zestig nam de polemiek duidelijk af. Nu hadden enkele conservatieve recensenten minder waardering voor Mins religieuze kunst, terwijl de groep eigentijdse kunstcritici juist vol lof was.

Bronnen

Archieven

Archief Stedelijk Museum Alkmaar, Alkmaar

-Beeldbank, inv.nr. 021194

Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar (RAA):

- Archief van de Stichting Jaap Min (SJM). Dit archief bevindt zich in het Regionaal Archief Alkmaar, maar is (nog) niet gearhiveerd. Daarom wordt in deze studie de annotatie gebruikt die de Stichting Min voor haar digitale archief heeft ingevoerd. Dit archief betreft een zestigtal monumentale werken van Jaap Min die chronologisch geordend zijn. Het bevat opdrachten, briefwisselingen, nota's, persoonlijke notities en afbeeldingen van studies en kunstwerken uit de periode 1940-1986. Een digitale versie van dit archief is in mijn bezit.

- Archief Kunstenaars Centrum Bergen (KCB) 1947-1992, inv.nr. 15.6.7.002.

- Archief R.K. Petrus en Pauluskerk, inv.nr. 41.

- Beeldbank, inv.nr. PMBV-003341.

Dagbladen

'Aangrijpende expositie van moderne religieuze kunst', *Noordhollands Dagblad*, 15 juni 1966.

Beek, M. van, 'Maria in de hedendaagse kunst', *De Tijd*, 12 juli 1958.

'Bergenaar in Maastricht', *De Tijd*, 30 oktober 1956.

'Betonraam van vijftien ton in nieuw Ursulinenklooster', *Noordhollands Dagblad*, 3 juli 1964.

'Campigli is weer in het land', *Het Parool*, 19 december 1946.

'De eerste zomertentoonstelling van kunstenaars-centrum geopend. 'Is het mogelijk abstract kunstenaar te zijn?', *Alkmaarsche Courant*, 19 maart 1951.

'De jongeren en de gewijde kunst', dagblad onbekend, 7 mei 1947.

'Dienstbaarheid veel voornameer dan theologie', *Noordhollands Dagblad*, 9 december 1968.

Duinkerken, A. van, 'Het uitbeelden van Maria', *De Tijd*, 12 juli 1958.

'Een boerendorp werd kunstdorp', *De Waarheid*, 17 juli 1947.

'Een vereerende opdracht', *Dagblad Noord Holland*, 8 maart 1944.

'Eerste zomerexpositie van K.C.B. zaterdag geopend. Modern-religieuze werken van Jaap Min', *Nieuw Noordhollands Dagblad*, 19 maart 1951.

Engelman, J., 'Jonge schilders en beeldhouwers', *De Tijd*, 24 april 1947.

Engelman, J., Schildering in de kerk te Wahlwiller, *De Tijd*, 22 juli 1948.

Engelman, J., 'Religieuze kunst in Fodor. De Amsterdamse Kath. Werkgemeenschap', *De Tijd*, 29 maart 1952.

Engelman, J., 'Jaap Min toont werk in Utrecht', *De Tijd-De Maasbode*, 20 juli 1964.

Engelman, J., 'Abstracte kunst in de kerk? Vergissingen van Bernard Dorival', *De Tijd*, 7 maart 1951.

Enzinck, W., 'Schilderijen van Jaap Min te Hulst geëxposeerd', *De Stem*, 11 maart 1965.

'Ere-tentoonstelling van Jaap Min', *Noordhollands Dagblad*, 27 juli 1964.

'Expressieve landschappen van (Abraham) Jaap Min, *Noordhollands Dagblad*, 12 december 1964.

Gent, D. van, 'Voorjaars tentoonstelling bij Borzo', *De Tijd*, 19 mei 1950.

Haas, F. de, 'Jaap Min: 'eigen' gezicht ondanks veelzijdigheid', *Het Vrije Volk*, 29 april 1966.

Haimon, P., 'Opmerkelijke kruisweg in kerk van Nieuw-Lotbroek', *Limburgsch Dagblad*, 14 april 1955.

Haimon, P., 'Jonge kunstenaars tonen hun talent', *De Volkskrant*, 5 augustus 1961.

Ham, L. van den, 'Tentoonstelling Jaap Min', *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 23 maart 1955.

Holt, Ph., 'De gang van de mens door de wereld', *Noordhollands Dagblad*, 6 december 1968.

Huysmans, A., 'Vernieuwing van de kerkelijke kunst', *De Tijd*, 28 augustus 1948.

Huysmans, A., 'Congres van de Art Sacré', *De Tijd*, 11 september 1948.

'Imponerend werk van Jaap Min', *Utrechts Nieuwsblad*, 23 juli 1964.

'Jaap Min: religieuze kunst in nieuwe vorm. Evenwicht en rust', *Noordhollandsch Dagblad*, 21 maart 1951.

'Jaap Min: Het heilige en het aardse. Worstelingen met de idee en de materie', *Alkmaarsche Courant*, 16 augustus 1952.

'Jaap Min. Inspiratie is nonsens', *De Maasbode*, 26 maart 1955.

'Jaap Min geëerd in Utrecht', *De Volkskrant*, 10 juli 1964.

'Jaap Min, vernieuwer van 'religieuze kunst'', *Het Binnenhof*, 1966.

'Jan van Heel maakt het beste schilderij 'Salomé'', *De Volkskrant*, 13 oktober 1953.

Jellema, H., 'Werk van Jaap Min neigt naar nieuwe, abstracte richting', *Noordhollands Dagblad*, 17 augustus 1968.

Kat, O. de, 'Jonge Bergense schilders in het Stedelijk Museum', *Haarlemsch Dagblad*, 7 maart 1950.

'Kerk Nieuw-Lotbroek geheel gerestaureerd', *Limburgsch Dagblad*, 23 maart 1955.

Koopman, T., 'Kruisweg van Jaap Min is als een loflied en een offergang', *Dagblad De Stem*, 16 maart 1955.

'Kruisweg die door een mijngang trekt', *Nieuwsblad van het Zuiden*, 30 maart 1955.

'Landschappen van Jaap Min: grootse tentoonstelling', *Alkmaarsche Courant*, 14 december 1964.

‘Maria in de hedendaagse kunst’, *De Maasbode*, 8 juli 1958.

‘Moderne religieuze kunst te Amsterdam’, *De Tijd*, 4 juni 1949.

‘Nieuwe fresco’s van Jaap Min in de kerk van Bergen’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 22 april 1949.

Otten, F., ‘Jaap Min. Veelbelovend schilder’, *De Tijd*, 16 augustus 1935.

Otten, F., ‘Kruiswegstaties van Jaap Min’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 30 juni 1945.

Otten, F., ‘Jonge kunstenaars exposeeren’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 4 januari 1947.

Otten, F., ‘Anke Servaes’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 17 september 1947.

Otten, F., ‘Bergense jongeren exposeeren in het Gemeente- Museum’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 11 februari 1950.

Otten, F., ‘Jaap Min: dankbaar en ingenomen’, *Noordhollands Dagblad*, 27 juli 1955.

Partiman-Stet, D., ‘Wonder van Bergen’, *Noordhollands Dagblad*, 2 augustus 2016.

Penning, R.E., ‘Jaap Min kan het zonder uiterlijke dramatiek stellen’, *Haagsche Courant*, 27 april 1966.

Prenen, H., ‘Moderne schilderkunst als spiegel der oudste tijden’, *De Volkskrant*, 2 februari 1947.

‘Professor Min nam ontslag van Jan van Eyckacademie’, dagblad onbekend, 10 augustus 1961.

‘Samson-karwei bij Ursulinenklooster’, *Noordhollands Dagblad*, 3 juli 1964.

Smit, G., ‘Katholieke kunstenaars in Fodor. Levendige tentoonstelling met boeiende verassingen’, *De Volkskrant*, 28 maart 1952.

Smit, G., ‘Nieuwe vormen voor het oude geloof. Moderne kunstenaars in dienst der katholieke cultuur’, *De Volkskrant*, 2 mei 1953.

‘Studenten brengen kunst op straat’, dagblad onbekend, 1951.

Tegenbosch, L., ‘Maria in de moderne kunst’, *De Volkskrant*, 12 juli 1958.

‘Tentoonstelling ‘Pro Arte Christiana’. Religieuze kunst op een dood spoor?’, *Nieuw Noordhollandsch Dagblad*, 18 juni 1949.

‘Veel en goed werk van Bergense kunstenaar’, *Noordhollands Dagblad*, 6 mei 1966.

‘Vrijmoedig schilder’, *Het Vrije Volk*, 9 augustus 1947.

Wal, T. van der, ‘Een rusteloze werker’, *Alkmaarsche Courant*, 19 maart 1951.

Wesseling, J., ‘Kunstzaal Mariënborg. Schilderijen door Jaap Min’, *Arnhemsche Courant*, 7 augustus 1947.

Wigcheren, D.P. van, ‘Twee ramen van Jaap Min’, *Alkmaarsche Courant*, 16 september 1967.

Wigcheren, D.P. van, ‘De nieuwe Pius X-kerk: ingetogen en dienstbaar’, *Alkmaarsche Courant*, 6 december 1968.

Tijdschriften

Babylon, Fr., ‘Kruiswegstaties van Jaap Min’, *De Nieuwe Eeuw*, jrg. 36 (1955) nr. 12.

Beerends, J., ‘Jaap Min. De schilder van het devotionele’, *Katholiek Bouwblad*, jrg. 20 (1953) nr. 11, 326-330.

Beerends, J., ‘Het achtste sacrament’, *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunsten/ Katholiek Bouwblad*, jrg. 31 (1964) nr. 11, 327-330.

Darcy, C. en R. Clermont, ‘L’Art a l’etranger’, *La Revue Moderne des Arts et de la Vie* (Parijs 1948) 8-12.

‘De kruisweg van Hoensbroek’, *Binden en Bouwen*, jrg. 9 (1955) 135-137.

Dijker, J., ‘De wandschildering in het kerkgebouw’, *KRO-gids*, 1952.

Hechtermans, H., ‘Praten met kunstschilder Jaap Min’, *Maria, Middelaars en Koningin* (Leuven 1973) nr. 4, 12-15.

Hechtermans, H., 'Praten met kunstschilder Jaap Min', *Maria, Middelaars en Koningin* (Leuven 1973) nr. 5, 52-55.

Huysmans, A., 'De geest van Parijs', *Het Gildeboek*, jrg. 30 (1948) nr. 1, 25-26.

Reith, B., 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Geestelijke inhoud', *Katholieke Illustratie*, jrg. 99 (1965) nr. 41, 62.

Reith, B., 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Van natuurbeeld naar Apocalyps', *Katholieke Illustratie*, jrg. 99 (1965) nr. 42, 67.

Reith, B., 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Herinneringen', *Katholieke Illustratie*, jrg. 99 (1965) nr. 43, 59.

Reith, B., 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst. Vrijheid na gebondenheid', *Katholieke Illustratie*, jrg. 99 (1965) nr. 44, 71.

Wentinck, C., 'Om kerkelijke kunst. Rooms en protestants dilemma', *Elsevier Weekblad*, jrg. 8 (1953).

Wentinck, C., 'De kapel der Montfortanen te Oirschot', *Katholiek Bouwblad*, jrg. 21 (1954) nr. 4, 119-124.

Websites

Home.kpn.nl/f2hecvdwal551/theo.wal.htm, laatst geraadpleegd op 14-4-2020.

<http://www.rikmin.nl/JaapMin/Pulchri.html>, laatst geraadpleegd op 8-2-2021.

<https://www.rkdocumenten.nl/rkdocs/>, *Sacrosanctum Concilium*, 1963, Hfd. 7, 'De gewijde kunst en de liturgische benodigdheden', laatst geraadpleegd op 29-11-2020.

<https://www.rk.documenten.nl/rkdocs/index>, *Mediator Dei et hominum*, 1947, laatst geraadpleegd op 13-1-2020.

Literatuur

Almering-Strik, Lisette, Kunst als katalysator. Het aandeel van de art sacré in de Nederlandse modern-religieuze kunst (1945-1962), masterscriptie OU (Heerlen 2011).

Beerends, Jan, e.a., *Jaap Min*, tent. cat., Paleis Raadhuis Tilburg (Tilburg 1955).

Bevolking en oppervlakte der Gemeenten van Nederland op 1 januari 1936, Centraal Bureau voor Statistiek (Den Haag 1936).

Boogaard, Wilberto van den, en Marieke Mittelmeijer, *Jaap Min Oirschot*, tent. cat., Kapel Montfortanen Oirschot en Museum Kruysenhuis Oirschot (Amsterdam 2003).

Bosman, Frank en Theo Salemink ed., *Avantgarde en religie 1905-1955: over het spirituele in de moderne kunst* (Utrecht 2009).

Brinkgreve, Geurt en Gabriël Smit e. a., *Maria in de hedendaagse kunst*, tent. cat., Waaggebouw Nijmegen (Nijmegen 1958).

Dickhaut, Monique, *Arcadië voorbij. Het Limburgse kunstdebat in de wederopbouwperiode (1945-1965)* (Nijmegen 2019).

Expositie Frederiksplein, tent. cat., Frederiksplein Amsterdam (Amsterdam 1951).

Freriks, Kester, *Jaap Min. Een zwijgend gesprek* (Wormerveer 2001).

Groentjes, Mart en Kikki Kikkert, *Jaap Min. Werk uit de periode 1960-1985*, tent. cat., Ursulakerk Warmenhuizen, Gemeentehuis en Kunstenaarscentrum Bergen (Amsterdam 1985).

Hellenberg Hubar, Bernadette van, *De genade van de steiger. Monumentale kerkelijke schilderkunst in het interbellum* (Zutphen 2013).

Hoogveld, Carine, Ellinoor Bergvelt en Frans van Burkom, ed., *Glas in lood in Nederland, 1817-1968* (Den Haag 1989).

Jobse, Jonneke, *De schilderkunst in een kritiek stadium? Critici in debat over realisme en abstractie in een tijd van wederopbouw en Koude Oorlog 1945-1960* (Rotterdam 2014).

Jonge kunstenaars. Kersttentoonstelling, tentoonstellingsfolder, Stedelijk Museum Alkmaar (1946).

Luykx, Paul, *Andere katholieken. Opstellen over Nederlandse katholieken in de twintigste eeuw* (Nijmegen 2000).

Martis, Adi en Mieke Rijnders, ed., *Evocatie door deformatie. Expressionisme in Duitsland 1908-1924* (Heerlen 2001).

Pingen, René, *Dat museum is een mijnheer. De geschiedenis van het Van Abbemuseum 1936-2003* (Amsterdam 2005).

Pouls, Jos, 'Tussen Parijs en Rome. De context van een omstreden tentoonstelling van moderne religieuze kunst in Eindhoven (1951)', *Trajecta. Tijdschrift voor de geschiedenis van het katholieke leven in de Nederlanden*, jrg. 11 (2002) nr. 2, 129-153.

Pouls, Jos, *Ware schoonheid of louter praal. De bisschoppelijke bouwcommissie van Roermond en de kerkelijke kunst van Limburg in de twintigste eeuw* (Maastricht 2002).

Schotten, Simon, e.a., *Jaap Min. Aartsbisschoppelijk Museum Utrecht*, tent. cat., Aartsbisschoppelijk Museum Utrecht (Utrecht 1964).

Sijens, Doeke, e.a., *Jaap Min. Wat zich schildert tussen polder en duin*, tent. cat., Museum Belvédère Heerenveen (Heerenveen 2019).

Smithuis, Renée, *Piet en Matthieu Wiegman. Schilders van de Bergense School*, ten. cat., Stedelijk Museum Alkmaar (Zoetermeer 2013).

Stokvis, Willemijn, *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland de jaren 1945-1951* (Amsterdam 1984).

Tentoonstellingsnieuws, Transcript Katholieke Radio Omroep, 19 maart 1955.

Toorn, Willem van, *Jaap Min. Lange reis door Noord-Holland. Werken op papier* (Wormerveer 2001).

Wal, Joost de, *Kunst zonder kerk. Nederlands beeldende kunst en religie 1945-1990* (Amsterdam 2002).

Bijlage I

Overzicht religieuze, monumentale kunstwerken 1940-1986

1940	R.K. Jeugdhonk Amsterdam	St. Franciscus	Fresco muurschildering
1943	R.K. kerk De Duif Amsterdam	Heilige Geest, Ark van Noah, Maria Boodschap	Glas in lood
1944	Petrus en Pauluskerk Bergen	Kruisweg	Fresco muurschildering
1949		Wonder en Bescherming van Bergen	Fresco muurschildering
1945	Laurentiuskerk Voorschoten	Kruisgroep	Caseïneverf muurschildering
1946	St. Michaëlskerk Zuiderkerk	Maria en God	Keim muur-en plafond
1949	Studentenkapel Delft	Kerkvaders van het Westen	Verf op jute, hout muren
1950		Heilige Sebastiaan	Glas in lood
1956		Altaar-kruisgroep	Glas in lood
		Aards paradijs en kruisweg	Keim muur
1968		Jongelingen in de vuuroven	Mozaïek, muur
1949	Maria van Jessekerk Delft	St. Rafaël en St. Jacobus	Houtschildering
1950	Petrus en Pauluskerk Den Helder	Heilige Caecilia, Heilige Nicolaas, Red ons	Glas in lood
1950	Ursulinenklooster Den Helder	Aartsengelen Apocalyps, Lam Gods	Glas in lood
1952	Tichelkerk Amsterdam	Mirakel van Amsterdam	Glas in lood

1952	Zusters van de Voorzienigheid Amsterdam	Zuiverheid, Gehoorzaamheid, Armoede	Glas in lood
1964		Maria, Martha, Lazarus	Glas in lood
1953	Kapel Montfortanen Oirschot	Drie-eenheid, Twaalf apostelen, Aartsengelen, Kruisweg, Het leven van de Heilige Montfort	Glas in lood Glas in lood Glas in lood Keim, muren Keim, muren
1954	OLV Boodschapkerk Montfortanen Lotbroek	Kruisweg	Sgraffito-techniek
1954	St. Jozefkerk Alkmaar	Koning en Vrouwe aller volkeren	Glas in lood
1955		Leven van de heilige Jozef	Glas in lood
1959 1962	Ursulinen, Bergen	Bruiloft te Kana Engel, Heilig Hart	Keim, muur Glas in beton
1962	Kapel Verzorgingshuis Zandhoeve Spanbroek	Phoenix uit het as	Glas in beton
1968		Vogels, bloemen, fruit	Glas in lood
1962	R.K. Gregoriuskerk Spierdijk	Verrijzenis, Maria	Glas in lood
1968	R.K. kerk De Goede Herder Amsterdam	Heilige Geest	Glas in lood
1968	Pius X kerk Alkmaar	De roeping en de zending van de mens	Glas in lood
1968	Kapel Verzorgingshuis Bernardus Amsterdam	Scènes uit het Oude en Nieuwe Testament	Glas in lood
1971	Kapel Verzorgingshuis Kooimeer Alkmaar	Wijnranken, Korenaren	Glas in lood
1986	R.K. Felicitaskerk Spijkenisse	Libertad van de profeet Jesaja	Glas in lood

Bijlage II

Overzicht tentoonstellingen 1946-2019

1946	Kunstzaal Mart Hopman Bergen	Groepstentoonstelling
1946	<i>Jonge Bergenaren</i> Stedelijk Museum Alkmaar	Groepstentoonstelling
1947	<i>Jonge Bergenaren</i> De Boer Amsterdam	Groepstentoonstelling
1947	Kunstzaal Mariënborg Arnhem	Groepstentoonstelling
1948	Biennale XXIV Venetië	Groepstentoonstelling
1949	<i>Pro Arte Christiana</i> Stedelijk Museum Amsterdam	Groepstentoonstelling
1950	<i>Moderne Nederlandse kunst</i> Borzo, Den Bosch	Groepstentoonstelling
1950	<i>Bergense jongeren</i> Stedelijk Museum Alkmaar	Groepstentoonstelling
1950	Expositie Frederiksplein Amsterdam	Groepstentoonstelling
1951	<i>Jaap Min</i> De Rustende Jager KCB Bergen	Solotentoonstelling
1952	Kunstzaal Hubers Bergen	Solotentoonstelling
1952	<i>Jonge Bergenaren</i> Menton (F.)	Groepstentoonstelling
1952	Museum Fodor Amsterdam	Groepstentoonstelling
1953	<i>Om kerkelijke kunst</i> Museum Fodor Amsterdam	Groepstentoonstelling
1953	<i>Kromstaf 100 jaar Nederlandse Religieuze Kunst</i> Museum voor Nieuwe Religieuze Kunst Utrecht	Groepstentoonstelling
1954	<i>Contour 1954</i> Het Prinsenhof Delft	Groepstentoonstelling
1954	KCB Bergen	Groepstentoonstelling
1955	<i>Moderne religieuze kunst</i> Kloostergang O.L. Vrouwe-basiliek Maastricht	Groepstentoonstelling
1955	<i>Jaap Min</i> Paleis Raadhuis Tilburg	Solotentoonstelling

1955	Kunstzaal Felison IJmuiden	Solotentoonstelling
1956	<i>Opdracht</i> Stedelijk Museum Amsterdam	Groepstentoonstelling voor VbMK-leden
1958	<i>1^e Biennale für Christliche Kunst der Gegenwart</i> Salzburg (DI.)	Groepstentoonstelling
1958	<i>Maria in de hedendaagse kunst</i> Waaggebouw Nijmegen	Groepstentoonstelling
1958	<i>Nieuwe Religieuze Kunst</i> Het Prinsenhof Delft	Groepstentoonstelling
1958	<i>Ars Sacra</i> De Beyerd Breda	Solotentoonstelling
1959	<i>Nieuw werk</i> De Rustende Jager KCB Bergen	Solotentoonstelling
1960	<i>2^e Biennale für Christliche Kunst der Gegenwart</i> Salzburg (DI.)	Groepstentoonstelling
1960	<i>50 jaar Bergense kunst</i> Gent en Hasselt (B.)	Groepstentoonstelling
1962	Huize Kranenburgh KCB Bergen	Solotentoonstelling
1964	<i>Jaap Min</i> Aartsbisshoppelijk Museum Utrecht	Solotentoonstelling
1964	<i>Landschappen</i> Huize Kranenburgh KCB Bergen	Solotentoonstelling
1965	Kunstzaal van Geyt Hulst	Solotentoonstelling
1965	<i>Henri Campendonk en zijn leerlingen</i> Galerie d'Eendt Amsterdam	Groepstentoonstelling
1966	<i>Jaap Min</i> Galerie Nouvelles Images Den Haag	Solotentoonstelling
1966	<i>Moderne Religieuze Kunst</i> Oude Ursulakerk Warmenhuizen	Groepstentoonstelling
1968	Noordhollands Kunstencentrum Bergen	Solotentoonstelling
1969	<i>Palet van West-Friesland</i> Oude Ursulakerk Warmenhuizen	Groepstentoonstelling
1970	<i>Noord-Hollandse landschap</i> Kasteel Radboud Medemblik	Solotentoonstelling
1972	<i>Noord-Hollandse landschappen</i> Huize Vreeburg Schagen	Solotentoonstelling
1973	<i>Jaap Min</i> De Lievekamp Oss	Groepstentoonstelling

1974	<i>Minnespel</i> Galerie de Kapberg Egmond aan den Hoef	Solotentoonstelling
1974	<i>Geselecteerde werken van het KCB</i> Stedelijk Museum Aalst (B.)	Groepstentoonstelling
1977	<i>Schilders van het Noordhollands landschap</i> Galerie De Kapberg Egmond aan den Hoef	Groepstentoonstelling
1983	<i>Westfries landschap</i> Westfries Museum Hoorn	Groepstentoonstelling
1985	<i>Jaap Min met werk uit de periode 1960-1985</i> Oude Ursulakerk Warmenhuizen Gemeentehuis Bergen KCB Bergen	Laatste solotentoonstelling tijdens zijn leven Drieluik op drie locaties
	Hierna door Stichting Jaap Min:	
1992	<i>Jan Wiegers en de schilders van het noordelijk landschap</i> Studio 2000 Amsterdam	Groepstentoonstelling
1995	Museum Kranenburgh Bergen	Solotentoonstelling
1997	<i>Jaap Min</i> Gebouw Noord-Holland Haarlem	Solotentoonstelling
1999	<i>Licht in 't land</i> Gemeenschapshuis Uitwaterende Sluizen Edam	Solotentoonstelling
2000	<i>Jaap Min even terug in Maastricht</i> Galerie Schiltaere Maastricht	Solotentoonstelling
2003	Museum Kruysenhuis Oirschot	Solotentoonstelling
2010	<i>Jaap Min en zijn leerlingen</i> Museum Land van Valkenburg	Solotentoonstelling
2010	<i>Eb en vloed</i> Museum Belvédère Heerenveen	Groepstentoonstelling
2012	<i>40 jaar Galerie de Kapberg</i> Egmond aan den Hoef	Groepstentoonstelling
2014	<i>De andere kant van Jaap Min</i> De Uithof Bergen	Solotentoonstelling
2014	<i>Inspiratie</i> Museum Kranenburgh Bergen	Groepstentoonstelling
2015	<i>Inspiraties op Wind, Water, Wad</i> Museum Belvédère Heerenveen	Groepstentoonstelling

2016	<i>Hier voel je dat de wereld draait</i> Museum Kranenburgh Bergen	Groepstentoonstelling
2019	<i>Jaap Min- wat zich schildert tussen polder en duin</i> Museum Belvédère Heerenveen	Solotentoonstelling